

Tartu Ülikool  
Maailma keelte ja kultuuride kolledž

Johanna Päädam  
TÕSIELUFILMI „1000 HANDS OF THE GURU: SAVING BHUTAN’S SACRED  
ARTS“ TÕLGE JA TÕLKE ANALÜÜS  
Magistriprojekt

Juhendaja: Reelika Saar, MA

Tartu  
2017

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. SIHTTEKST .....	5
2. TÕLKE TEOREETILISED LÄHTEKOHAD .....	44
2.1. Tõsielufilmid ja audiovisuaalne tõlge .....	44
2.2. Subtitreerimist mõjutavad piirangud .....	46
2.3. Subtitreerimine ja relevantsusteooria .....	48
3. TÕLKEANALÜÜS .....	50
3.1. Tõlkeülesanne .....	50
3.2. Tõlkeprotsess .....	51
3.3. Tõlkeprobleemide analüüs .....	52
3.3.1. Kuulamispõhise tõlkimise probleemid .....	52
3.3.2. Terminoloogilised probleemid .....	56
3.3.3. Ruumipiirangust tulenevad probleemid .....	60
3.4. Analüüsi järeldused .....	62
KOKKUVÕTE .....	64
KASUTATUD KIRJANDUS .....	66
SUMMARY .....	69
LISA 1. Lähtetekst .....	72

## SISSEJUHATUS

Käesolev magistriprojekt koosneb Thomas Reeuwijki dokumentaalfilmi „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan's Sacred Arts“ tõlkest ja selle analüüsist. Töö sisaldab lisaks tõlgitud subtiitritele ka tõlkija peamisi teoreetilisi seisukohti, eelkõige subtitreerimise piiranguid ja relevantsusteooriat, ning valitud tõlkeprobleemide analüüsi.

Dokumentaalfilmi režissöör on Hongkongis elav Tobias Reeuwijk ja film on 70 minutit pikk. Film räägib Bhutani kuningriigist, mis on ainus vadžrajaana budistlik (kutsutakse ka tiibeti budismiks) kuningriik maailmas. Vadžrajaana budism erineb teistest budismi koolkondadest selle poolest, et kujustamise abivahendina kasutatakse religioosseid maale, mida nimetatakse tankadeks. Kuna budistid kasutavad tankasid iga päev, siis need hävivad kergesti. Tõsielufilm tutvustab lähemalt ühte töökoda, mis tegeleb tankade konserveerimise ja restaureerimisega. Lisaks selgitavad filmitegelased, kui kulukas ja aeganõudev on kogu taastamise protsess. Filmi eesmärk oli tutvustada Bhutani kultuuri ja tankade eripära ning pöörata tähelepanu sellele kaduvale kunstile. Filmiga koos loodi ka projekt Kickstarteri ühisrahastusplatvormil, mistõttu võib filmi üheks eesmärgiks pidada raha kogumist tankade taastamiseks.

Magistriprojekti jaoks teose valmimisel mängis suurt rolli eelkõige tõlke vajalikkus. Tõlkeõpetuse magistriprojekti juhendis on mainitud: „Idealis võiks magistriprojekt välja kasvada õpingute jooksul sooritatud praktikast ning valmida koostöös ülikoolivälise asutusega“ (Lõputöö juhend 2017). Kuna magistriprojekti autoril paluti tõlkida Pärnu dokumentaal- ja antropoloogia filmide 30. festivalile filmisubtiitrid, siis avanes võimalus siduda töö käigus valminud tõlge magistriprojektiga.

Konkreetselt selle dokumentaalfilmi valiku põhjus oli tõlkeprotsessi ainulaadsus. Nimelt ei olnud filmiga kaasas kirjalikku teksti ja tõlge valmis ainult heli kuulamise põhjal. Kuna tegemist oli olukorraga, millega tõlkija ei olnud varem kokku puutunud, pidas töö autor seda magistriprojekti raames uurimise vääriliseks, sest ainult heli põhjal tõlkimine toob kaasa omamoodi huvitavaid probleeme, kui pelgalt tekstipõhine tõlkimine. Lisaks ei ole sellele tõlkeaspektile varem Tartu ülikooli tõlkeõpetuse magistritöodes keskendutud, kuigi subtitreerimist on paaris töös siiski käsitletud (nt Alle 2016, Kirss 2014, Pirbe 2012). Käesolev magistriprojekt kirjeldab subtitreerimist uue nurga alt ja sellest võiksid ideid või nõu saada tõlkijad, kes tulevikus sarnastes tingimustes tõlkima peavad. Magistriprojekt võiks pakkuda

huvi kõigile, kes tegelevad subtiitrite tõlkimisega, eriti neile, kes peavad seda tegema ilma kirjaliku tekstita ja kuulamise põhjal. Magistriprojekti eesmärk oli tõlkida dokumentaalfilmile tõlkija võimete ja oskuste kohaselt subtiitrid ning näidata, kas ja kuidas toetab relevantsusteooria tõlkija valikuid subtitreerimisel esinevate tõlkeprobleemide puhul.

Magistriprojekt koosneb kolmest suurest peatükist. Esimene peatükk sisaldab tõsielufilmi tõlget, mis on esitatud subtiitridadena. Teine peatükk koosneb kolmest teoreetilisest osast, kus esiteks kirjeldatakse tõsielufilmide tõlkimist ja audiovisuaalset tõlget üldiselt. Teiseks selgitatakse subtitreerimisele kohalduvaid piiranguid ja nende jaotust ning kolmandas alapeatükis kirjeldatakse, kuidas saab Ernst-August Gutt käsitlemise põhjal rakendada relevantsusteooriat tõlkimisel ning konkreetselt just subtitreerimisel. Teoreetiliste lähtepunktide kirjeldamisel on lähtutud väljaannetest valdkonna tunnustatud autoritelt, nagu Jeremy Munday, Anna Matamala, Łukasz Bogucki, Henrik Gottlieb, Ernst-August Gutt, Panayota Georgakopoulou, Jorge Díaz Cintas ja Gunilla Anderman.

Magistriprojekti kolmandas peatükis käsitletakse tõlke analüüsi. Peatükk jaguneb neljaks suuremaks alapeatükiks. Esimeses kahes kirjeldatakse vastavalt tõlkeülesannet ja - protsessi. Kolmas alapeatükk sisaldab peamiseid tõlketööd mõjutanud tõlkeprobleeme ning need on jaotatud kolme valdkonda: kuulamispõhise tõlkimisega seotud ja terminoloogilised probleemid ning ruumipiirangust tulenev väljajätt. Viimases alapeatükis tuuakse välja analüüsi peamised järeldused. Magistriprojekti lisast 1 leiab tõsielufilmi ingliskeelse teksti, mille tõlkija kirja pani.

## 1. SIHTTEKST

Kõikjal meie elust Bhutanis  
leiab jälgi budistlikest õpetustest

kaastunde ja püsituse kohta.

Mis minusse puutub, siis ainult tänu  
kaastundele ja armastusele teiste vastu

mõistsin tankade tõelist tähtsust.

Kui soovite mõista meie kultuuri,  
siis piisab, kui vaatate tankat.

Kui jutustan teile tankadest,  
siis neid on mitmesuguseid:

rahulikest ja raevukatest jumalatest  
koos oma kommete ja meeleharjutustega.

Isegi kui mediteeriksin, on tanka  
ning kujustamine üks ja see sama.

Tanka üles riputamine ja mediteerides  
oma meele treenimine on samaväärsed.

Tankasid kasutatakse  
templites, altaritel ja ka kodudes.

Kui tankad on välja pandud,  
siis need ei ole teistele näitamiseks,

vaid selleks, et neilt õnnistusi saada.

Tänu Buddha õnnistustele.

Kui riputame üles ka ainult ühe tanka,  
siis annab see meile ikka õnnistusi.

Muidugi on suurepärane,  
kui saab mitu tankat üles riputada.

Nagu kõikidele bhutanlastele,  
meeldib ka minule tankasid koguda.

Mulle meeldib neid vaadata.

Tankad jutustavad lugusid.

Need räägivad meie ajaloost,  
sellest, kust me tulnud oleme.

Need aitavad keskenduda  
ja saavutada hingelist rahulolu.

Seetõttu kui hävineb vana tanka,

**TSHERING TOBGAY**  
Bhutani peaminister

eriti kui see on püha kunstiteos,  
mida peetakse pühaks aardeks,

siis on selle hävinemine suur kaotus.

Mitte ainult omaniku,  
aga kogu riigi jaoks.

Buddhadel võib olla  
maine keha nagu inimestel

ja neil võib olla ka  
jumalik kuju nagu jumalatel.

Aga neil võib olla ka tavaline keha.

Seega peaks tanka olema Buddha  
kaastunde, armastuse ja lahkuse kehastus.

See pole lihtsalt miski, mida kasutame  
mediteerimisel, vaid on ka elus näide

meis endas peituvast buddhaloomusest.

Tankasid kasutati algselt  
kaasaskantavate altaritena.

Bhutani maastik on väga karm  
ja asulad paiknevad üksteisest kaugel.

Seetõttu on paljudel bhutanlastel  
kloostritesse väga keeruline minna.

**DORCHULA MÄEKURU**  
Kõrgus: 3000 m merepinnast

Tankad muutusid tõeliselt oluliseks  
tänu Tiibeti rändmunkadele.

Tankad aitasid neil harjutada budistlike  
jumalate ja laamade kujustamist

ning samal ajal õnnistada rahvast,  
rännates Himaalaja kaljuses mäestikus.

See on Chenrezig,  
kaastunde buddha.

ASHI KESANG CHODEN WANGCHUCK  
Tankade konserveerimistöokoja tegevjuht

See on osa sinust kui bhutanlane.

Seega ma loodan, et ka järgmine  
põlvkond mõistab seda niiviisi

ja ei pea tankat lihtsalt üheks maaliks,  
millest nad mööda kõnnivad.

GURU TUHAT KÄTT

Chenrezigil, kõikide buddhade kehastusel,  
on väidetavalt 1000 kätt.

Igal käel on silm, et tal oleks võimalik  
näha kõikide olendite kannatusi.

Seega peaks Avalokitešvaral olema  
vilumus vahendeid vallata

ja tarkus, et päästa  
meid kõiki kannatuste käest.

Mõnikord jõuavad inimesed  
virgumiseni, kui loevad raamatuid.

Praegusel juhul leiavad inimesed  
tee virgumiseni, mõistes tankasid.

Guru Rinpotše tuli Bhutani 8. sajandil.

Kas mäletad, kuidas Guru  
Rinpotše hoidis äiksenoolt?

Tubli, ta hoidis seda nii, eks?

Ja mis siis äiksenoolega juhtus?  
Mis edasi sai?

Sealt tuli vägi välja, eks?

Ja siis?

Mis juhtus kõikide  
deemonite ja hirmsate asjadega?

Kõik kadusid ära, on ju nii?

DORDŽE DROLO  
Guru Rinpotše raevukas kuju

Ta allutas kohalikud deemonid  
ja tegi maa budismile sobivaks.

Ta õnnistas mitmeid kohti Bhutanis  
ja ratsutas koguni emase tiigri seljas

ning mediteeris kohas,  
kus nüüd asub kuulus Taktšangi klooster.

Bhutanlaste jaoks on ta teine Buddha.

Pärast seda lendas Guru Rinpotše ära,  
kas mäletad seda?

Kas sa tead, kuhu ta lendas?  
Ta lendas Zangdok Palri.

See ongi Zangdok Palri,  
Guru Rinpotše paradiis.

Mis sa arvad,  
kas jõuame ka kunagi sinna?

Ei.

Ei? Miks mitte?

Sest ma kardan hirmasti.

Aga sa ütlesid mulle,



et Guru Rinpotše on alati sinuga.

Kus on Guru Rinpotše?

Südames.

Kui ta on su südames,  
siis sa ei pea kartma.

Miks ta seda madu tapab?

See pole madu, need on nagu...  
Need on soolikad.

Guru Rinpotše oli vägagi reaalne inimene,  
aga samas on ta füüsiline kehastus

meie buddhaloomusest,  
kogu meie tõelisest potentsiaalist

ja meist endist, kelleks püüame saada  
kõiksuguste vaimsete teekondade kaudu.

Ta on see, kelleks loodame saada  
ja mingil määral see, mis meis juba on,

aga mille olemasolu  
me ei ole veel taibanud.

Õpetused aitavad mu lastel jääda kahe  
jalaga maa peale ja mõista elu raskusi.

See tõesti aitab tegeliku elu äparduste,  
pettumuste ja takistustega toime tulla.

Aga ajad on muutumas  
ja Bhutanis kulgeb elu kiiremini.

Mõtiskluste hetked, mil vanasti  
jutustasin neid unejutte oma lastele,

muutuvad päev-päevalt aina lühemaks.

Sama on juhtumas paljudes  
Bhutani majapidamistes,

kus igapäevane jutuvestmine  
vaimsetest juhendajatest on asendunud

videomängudega ning televisioonist  
ja internetist pärineva infovooga.

Pidevalt tunnen, et Bhutan on ilmselt üks  
viimseid kohti Maa peal, kus on vaikust.

Oleme hakanud täitma oma  
vaikushetki ja mediteerimishetki

piltide, heli, video  
ning suure teabehulgaga.

**PEK DORJI**

Meedia- ja Demokraatiakeskuse juht

Arvan, et ekraan on meie  
vahele tulnud ja paljud meie lood,

mida on vanavanematelt  
lastelastele edasi räägitud,

on nüüd katkestatud üleilmsete  
lugude poolt, mida räägib ekraan.

Ekraan on väga uus aga võimas  
sissetungija meie kodudes.

Edasiminekuga...

tuleb kaasa palju valu.

**EDDIE JOSE**

Kunsti konserveerimismeister

Osa sellest on vaimsete maalide  
nagu tankade mõistmise vähenemine.

Kommete kohaselt  
jäeti vana tanka tavaliselt kõrvale

ja selle asemele maaliti uus.

Bhutanis suhtutakse tankadesse  
endiselt väga mitut moodi.

**SANGAY TENZIN**

Mungast kunstikonservaator

Mõni arvab, et vana kahjustunud  
tanka on endiselt väga püha

ja 20 uue tanka asemel on  
parem teha üks vana tanka korda.

ZORIG CHUSUM  
Riiklik maalikunsti akadeemia

See väheneb iga aasta.

Õpilaste arv ainult väheneb.

Siin oli 400 õpilast.

Ja nüüd on ainult 340.

KINLEY DORJI  
3. aasta tankamaalija

Sest uued põlvkonnad ei ole huvitatud  
meie traditsioonilisest kultuurist.

Maalimise ja skulptuuri õpingutele  
kulub kuus aastat.

Peame kuus aastat õppima,  
et meistriks saada.

SOLOMON ENTIN  
2. aasta tankamaalija

Maali valmimiseks kulub viis päeva.

Aga kui teha seda siiralt,  
siis kulub rohkem aega.

Kulub umbes...

nädal.

Mõned neist valib välja valitsus  
ja mõned teevad omi eratöid.

See on minu viimane võimalus.

Õppisin kuni 10. klassini ehk mul

ei olnud sobivat kvalifikatsiooni.

Seega pidin siia maalima tulema.

Kaklemine on meie riigis väga levinud.

Ma enam ei kakle.

Rusikavõitlus.

Ainult rusikavõitlus.

See on meie komme.

Proovin maalijaks saada,  
sest see annab mulle lootust.

Sest ma usun jumalasse.

Mõned teevad vanemat tüüpi tankamaale

ja mõned teevad ajakohaseid tankasid.

Arvan, et see oleneb maalijast.

Need on peaaegu samasugused.

Meie meetod erineb ainult sellepoolet,  
et kvaliteet on veidi teistsugune.

Aga üldiselt on need samasugused.

## TANKADE KONSERVEERIMIS- JA RESTAUREERIMISKESKUS

Kui vaatad vanu tankasid ja  
seejärel tänapäevaseid,

siis on kohe näha, et uued tankad  
ei ole sama head kui vanad.

Tüüpiline näide: kõik tankad,  
mida tänapäeval näete, on lamedad.

Kui neid vaadata,  
siis nad vaatavad teile vastu.

Vanadel tankadel vaatasid  
mõned mungad üles, mõned alla

ja neil olid mitmesugused näoilmed.  
Enam seda näha ei ole.

Isegi buddhade või jumaluste  
piltides ei ole enam hinge.

Sellest on saanud masinlik tegevus  
nende valmistamise protsessi tõttu.

Kopeerid pidevalt ühelt tankalt teisele.  
Lõpuks läheb miski kaduma.

Mina tahan selle kõik tagasi tuua:

elulisuse, ruumilisuse,  
tankade kunagise sügavuse.

Ma õppisin maalide taastamist Jaapanis.

Meie meetod on väga konservatiivne,  
võrreldes lääne meetoditega.

Ma ei taasta muide ainult tankasid,  
vaid ka Hiina, Jaapani ja Korea maale

ning tanka on lihtsalt üks neist.

Sattusin esimest korda Bhutani  
oma jaapanlastest vanematega.

Kui sinna jõudsime, siis oli seal laud,  
mis oli kaetud tankadega.

Kulunud ja kahjustatud.

Nad seadsid selle viimasel hetkel üles,  
et mulle näidata, mis need on.

Mõned neist olid üpriski kahjustunud.

Ta küsis, kui palju selline  
taastamine maksab ja aega võtab.

Vastasin, et sellele kulub palju aega  
ja läheb palju maksma.

Istusin lennukis teel Tokyosse

ja mõtlesin nähtud tankadele

ning kuidas neid taastada.  
Sellest saigi kõik alguse.

Tankad hävivad aja jooksul, mõned  
veekahjustuste, teised näriliste tõttu.

Vanasti, kui ei osatud neid parandada,  
jäeti sellised tankad kõrvale

ja neid säilitati kehvades tingimustes.

Kahjustunud tankad ei olnud enam  
kasutamiseks mõeldud ja nii need hävisid.

TRULKU JIGME CHOEDA

70. Rje Mkhanpo, Bhutani usujuht

Tänapäeval on välismaalastel  
konserveerimismeetodid,

mille abil saab neid  
iidseid maale kaunina säilitada.

Vanu tankasid pole vaja enam  
kahjustuse korral hoiule panna

ja neid saab tulevikus kasutada  
veel sadade aastate jooksul.

Nagu ikka öeldakse: „Lihtsam on  
teist õpetada, kui ise teha“.

Ja õppijatele ütleme:

„Parem on omada ühtainust  
tarkusekildu kui sadat kuldaskjakest“.

See tarkusekübe on meiega  
igavesti, kõikide elude jooksul

ning teiste õpetamisega on võimalik  
mõõtnatult palju kasu luua.

Bhutanis on 2002 kloostrit.

Igas kloostris on 10–70 tankat.

Bhutanis on umbkaudu 80 000 tankat,  
mis vajavad restaureerimist.

2000. aastal asutati Bhutanis esimene  
tankade konserveerimistöökoda.

## TANKADE KONSERVEERIMISTÖÖKODA Thimphu, Bhutan

Ma tunnen Eddiet juba päris pikka aega.

Ta on kui peresõber.

Ta ütles mulle: „Sa tead palju nendest  
ajaloolistest asjadest.“

„Äkki tahaksid ka liituda  
ja tankasid taastada.“

Ma rääkisin oma perega  
ja nad arvasid, et see on hea mõte.

Seda kutsutakse  
„Soovetäitvaks kalliskiviks“.

Mõned tankad on Hiina päritoluga,  
teised India päritoluga.

See peaks olema Hiinast ning seda näitab  
taust, mäed, jugapuud ja ka küpressipuu.

Kindlasti on neil pildid jumalatest, kes  
hoolitsevad maa eest, või muust sellisest.

Siin ta ohverdab maale  
kukkunud soovetäitva kalliskivi.

Ma ei tea. Ma ei kujuta ettegi,  
kui see kunstiteos peaks hävinema.

Kui näitena kasutada kuninglikku pere,  
siis see on Nende Majesteetide

neljanda kuninga ja  
kuningliku vanaema lemmikkogu.

See on meiega olnud alatest

Tema Majesteedi esimese kuninga ajast.

See on miski, mida antakse perekonnas  
edasi, mida mitmed põlvkonnad näevad,

ja see on miski, mida on  
õnnistatud mitmete põlvkondade jooksul.

Selle häving oleks sama,  
kui kaotada tükike endast.

Otsisin kedagi, kes tunneks  
Bhutani kultuuri, usku ja rahvast.

Kes teaks seda kõike  
kui mitte printsess?

Naised siinpool.

Jah, ta on välismaalane.  
Jah, ta pole bhutanlane.

Aga ta armastab tankasid sama palju  
kui meie. Arvan, et isegi veidi rohkem.

Kui vaadata külje pealt,  
siis on näha, kus on palju värvi.

Nii näed peegeldust nagu siin. Eks?  
Seetõttu peab külje pealt vaatama,

siis paistab, kus on värv maha tulnud,  
ja tumedad plekid on ka näha.

Kunsti konserveerimismeetodeid,  
millele Eddie spetsialiseerunud on,

ei kasutatud varem Bhutanis.

Esimene samm tanka taastamise juures  
on kinnitada kõik koorunud värv,

kattes see taas loomanahast liimi kihiga.

See kindlustab, et vesi ei pese  
puhastamise käigus värvi maha.

Tanka asetatakse



puhtale puuvillast linale.

ja sellele pihustatakse vett.

Iga pihustamisega imendub mustus  
läbi tanka selle valge riide sisse.

Näed, kuidas mustus on  
hakanud tagant läbi tulema.

Näed, siin üleval.

Siia ilmus nüüd paviljon,  
mida enne ei olnud näha.

Kiri on nüüd palju selgem.

Nüüd näeme kõike seda,  
ka lootuse lehti, kui ilusad nad on.

Pooleldi paberi kohale?  
Olgu.

Ülemaalimine on samm, kus mina  
ja mungad tihti üksteisega ei nõustu.

See on kõige ajamahukam osa,  
sest peame olema ettevaatlikud,

et ei maaliks liiga palju üle.  
Seega on see aeglane tegevus,

mida hinnatakse peaaegu  
iga päev kogu grupi poolt.

Olenevalt tanka seisundist võib see samm  
aega võtta kuus kuud kuni terve aasta.

Taaskasutame vana siidi,  
kui see on tugev.

Kui see on liialt kahjustunud,  
kasutame tavaliselt uut käsitöö siidi,

et kinnitada tanka taustakanga külge.

Terve tanka õmblemisele  
kulub neli päeva kuni nädal

olenevalt tanka suuruselt  
ja kasutatavast siiditüübist.

Tanka taastamine võtab aega.

TASHI PHUENTSHO  
Mungast kunstikonservaator

See sõltub tanka suuruselt  
ja kahjustuste ulatusest.

Tankade taastamisele kulub 3–4 kuud,  
kui neil pole väga suuri kahjustusi.

Suurte kahjustuste korral kulub 6–7 kuud.

Ühe tanka taastamine võtab  
aega vähemalt 3–7 kuud.

Kõikide Bhutani tankade  
taastamiseks kuluks umbes 333 666 aastat.

See on päris mitme põlvkonna jagu tööd

nii siinse konservatsioonikeskuse  
kui ka Bhutani rahva jaoks.

Töökoja loomine oli  
põhimõtteliselt minu kohustus.

Usun, et kui juba hakata midagi tegema,  
siis tuleb seda teha õigesti

ja korralikult  
või pole vaja üldse alustadagi.

Seega otsustasin seda teha korralikult  
ja pühendada ennast 10 aastaks

munkade õpetamisele ja koolitamisele.

Olgu, sina tee ja mina vaatan.  
Ma juhendan.

Ka edasiminekuks.

Ära lihtsalt mulju seda pintslit, eks?

See on väga kallis pintsel.

Ta peaks tegema lühikesi tõmbeid.  
Ta teeb liiga pikki.

Kui esmalt Eddiega kohtusime,  
siis esimestel nädalatel koos temaga

SONAM TSHERING  
Mungast kunstikonservaator

ei tundnud mungad ega mina  
konserveerimistöö vastu eriti huvi.

Ära pane liiga palju.

Just, parem.

Räägi, mida sa seal teed?

Olime arvamusel, et  
need on vanad tankamaalid,

ja selmet nendega vaeva näha,  
võiks sama aja jooksul juba uue teha.

Nii mõeldes ei pannud me esimesed  
kaks nädalat tema õpetusi väga tähele.

Niiviisi ja ära murra seda!

Tööd tehes mõtlen asjade üle järele.

Kui kõik kukub hästi välja,  
siis on Eddie väga õnnelik.

Kui teeme pisikese vea,  
siis ta on väga pettunud ja väga tige.

SANGAY RINCHEN  
Mungast kunstikonservaator

Ta riidleb meiega hirmsasti  
ja pärast korralikku peapesu

ei oska me enam mitte midagi teha.

Kindlasti on see veidi raske,

sest me ei oska ennast selgitada

ja me ei saa alati aru,  
mida ta öelda tahab.

Siin on väga hele. Ei ole palju tumedat.  
Ei ole liiga palju maalitud, on väga...

Eddie ja meie koostöö juures on  
kõige keerulisem keeletõke.

Tema ei oska meie keelt  
ja me ei räägi tema oma.

See on kõige raskem asi.  
Kui me mõistaksime üksteist,

siis oleks lihtne enda mõtteid jagada  
ja saaksime täielikult ta õpetustest aru.

Seega keeletõke  
on tõesti kõige raskem osa.

Ükskõik, mis maal see seal on,  
me peame tegema...

Ja värvid on veidi...  
-Ma märkasin, et...

Vahet ei ole, kas seda puutud või mitte,  
aga pead mõistma, et töötame meeskonnana.

Läbirääkimine on hea.  
-Läbirääkimine on hea.

Alati teeme koos.  
Sina, mina, Tashi, Sangay.

Kõik kuuluvad meeskonda, eks?  
Me ei süüdistata kedagi,

aga peab meil olema kindel tööprotseduur,  
et me ei maali liiga palju üle.

Teeme ja siis lõpetame ära, kui lõpetame.  
Meil peab olema süsteem.

Et midagi sellist siin ei juhtuks.

Et ei juhtuks seda, mis seal on.

Tähendab, see näeb kaunis välja.  
-Jah, see on ilus.

See on ilus, aga tundub  
nagu oleks meie selle teinud.

See on oleks nagu uus.  
-Jah, nagu meie tegime selle.

Meetod, mida kasutame, on väga  
konservatiivne, võrreldes lääne võtetega.

Kui vaadata õlimaale, mis on taastatud  
Euroopas ja Ühendriikides,

siis ei ole maalil enam  
ükski kahjustus nähtav.

Kahjustused kaetakse värviga ja  
Jaapanis on see suur ei-ei,

sest konservaator ei ole kunstnik.

Seega meie lihtsalt  
mahendame puuduolevaid värve.

Aga igas kultuuris, riigis, ühiskonnas  
on selleks alati kindlad normid.

Lähtusin Jaapani normidest,  
paari maali ja tanka taastamisel,

enne kui alustasime täieliku taastamist.

Enne restauratsiooni Pärast restauratsiooni

Paljud ei olnud sellega rahul,  
sest teosed näevad samasugused välja.

Kahjustused olid alles,  
aga need lihtsalt paistsid vähem silma.

Seega pidin seda meetodit kohandama  
vastavalt sellele, mida soovitakse.

Mitte, mida tahaksin mina,

või mida tahetakse läänes.

Ma ei tulnud siia oma arvamust  
peale suruma. Kui mulle öeldakse:

„Ma tahan, et see maal oleks kena,  
et inimesed saaksid seda vaadata,

seda austada ja sellest mõelda“,  
siis teen nende soovide järgi.

Minu sihtrühm on Bhutani rahvas,  
buda mungad ja budismi järgijad.

See on kõige olulisem.  
Mida nemad soovivad, seda mina teen.

See on väga keeruline, eriti Bhutanis,  
kus maalid ei olegi niivõrd kunstiteosed.

Nad on elus.  
Inimesed kasutavad neid iga päev.

KUENGA WANGMO  
Bhutani arheoloog

Seega tõesti kogu läänelik idee  
kunsti konserveerimisest siin ei tööta.

Meil on küll konservaatoreid nagu Eddie,  
kes tulevad ja taastavad tankasid.

Aga see, kuidas seda siin tehakse,  
on päris omamoodi.

Näiteks Lääne kunstitaastajad  
ei taha liialt puhastada.

Nad suhtuvad algse värvi ja riide  
eemaldamisse väga ettevaatlikult.

Aga kui küsida budistilt või  
bhutanlaselt, siis nemad ilmselt tahavad,

tanka puhastamist, et rikutud  
kohad ei segaks kujustamist.

Kui nad tankat vaatavad,

siis ei tohiks kujutist miski rikkuda.

Läänes on meil ideed ja normid,  
mis vahel selliseid aspekte ei austa.

EMILY PELLICHERO  
Eddie õpilane

Tahame, et asjad oleksid ideaalses  
keskkonnas, et neid hoiustataks

igavesti horisontaalses asendis ja  
tahame, et nad säiliks id ideaalsete

ning puutumatutena veel sadu aastaid.

Aga tankad on elusad kunstiesemed  
ja Bhutanis on neid vaja kasutada.

Kui teen oma meeleharjutusi,  
siis minu lemmik osa on,

mida me kutsume kriya joogaks.

Ja isiklikult on minu jaoks kõige  
raskem osa kujustamine.

Esmalt tuleb kujutada ette  
Guru Rinpotšed, kes istub teie ees

lootuseõiel või pilvel, ning  
ta on kiirgav ja naeratava näoga.

Alustuseks kujutame ette valget om'i,  
mis kiirgub tema laubalt minule

ning puhastab kehast kõik rüvetused  
mis on mitme elu jooksul kogunenud.

Siis kujutame ette punast a'd  
Guru Rinpotše kurgul,

mis kiirgub minuni ja puhastab kõik  
halvad ning valu tekitanud sõnad,

mida kunagi lausunud olen.

Viimaks ilmub sinine hum

Guru Rinpotse südamest,

siseneb minu südamesse ning hävitab kõik  
negatiivsed kujutised minu meeles.

Lõpuks tuleb minu lemmikosa, kus Guru  
muutub säravaks vikerkaarevärvi valguseks

ja kõik jumalad, laamad ning mu isiklik  
vaimne juhendaja, kes ta ümber on,

hajuva Guru südamesse, misjärel  
kaob Guru minu enda südamesse.

Siis muutun mina selleks säravaks  
vikerkaarevärvi valguseks

ning ma hajun ilmaruumi.  
Jään sellesse valgustatud selgusesse,

jättes kõik nii nagu on täpsel sellel  
hetkel, mida kutsume olevikuks.

Mu vaimne juhendaja rääkis kunagi, et  
igal tanka detailil on budistlik tähtsus.

Tankal maalitud pilved või taevas,  
ei ole lihtsalt pilved ja taevas.

Vaid nad tähistavad ja paljastavad meele  
buddhaloomuse, mis sarnaneb taevaga.

Taevas suudab hõlmata võrdselt nii  
ohtlikuid torme kui ka sooja päikest,

ilma et muutuks sinise taeva  
enda helendav loomus.

Seega peaksime ka meie olema  
võimelised säilitama

seda taevalikku helendavat tühjust  
mõtete ja olude pidevas muutumises.

Tanka maalimine ei ole vaid maalimine.

See on vaimne tegevus, sest pühendad  
ennast tanka maalimisele



ja vanasti sellest piisas. Seetõttu  
ei ole tankadel kunstnike nimesid.

Sinu oskused tulevad mängu.

Sinu olemus, su näpuotsad,  
kui katsud midagi, su pintsel:

kõik peab olema kooskõlas.

Kui su vasak käsi teab,  
mida teeb su parem käsi.

Kuna kõik on sünkroonis,  
siis pead oma tööle keskenduma.

Kui tegelen taastamisega,  
siis on mu pea tühi.

Keskendun ainult tankamaalile.

Me elame hetkel kiires maailmas.  
Kõik on nii kiire.

Kiired autod, kõik on kiire,  
kiire internet, kiired telefonid.

Kõik muutub aina kiiremaks  
ja kiiremaks ning inimesed teevad

mitut asju korraga  
tihemini kui peaksid.

See on üks põhjus,  
miks mulle meeldib Bhutani tulla.

Õpin siin, kuidas aega maha võtta.

Kuidas peatuda ja mõelda.

Peatuda ja kuulata.

Peatuda ja olemasolevat nautida.

Seda ma saan just Bhutanis,  
mistõttu käin siin tihti.

Igal palverattal on keerlemas  
püha kuuesõnaline mantra,

mis on palve Avalokitešvarale,  
kaastunde buddhale:

ulatada abikäsi ja aidata  
kannatavaid olendeid.

Usume, et vaid palveratta keerutamisega  
saadame teele rohkem palveid,

kui üks inimene terve oma elu  
jooksul lausuda suudab.

Iga aasta riputavad kohalikud  
bhutanlased, pered, sõbrad ja mungad

mägedes ja mäekurudes palvelippe üles  
lootusega, et tuul kannab pühad sõnad

üle orgude ja üle kogu universumi,  
tehes head kõikidele olenditele.

Mina olen Sangay Rinchen,  
tulen Trongsa kindluskloostrist.

Olin varem Trongsa kloostri  
mandala vanemmeister.

Esimest korda tulin tankade  
konserveerimistöökotta 2004. aastal.

2006. aastal läksin Hawaii saartele  
restauratsiooni täienduskoolitusele.

See on Hawaiil. See juhtus Hawaiil.  
Enamik meie lõbusaid tegemisi on seal,

sest nad on võõras riigis ja tihti on sel  
teine tähendus, kui miski juhtub seal,

võrreldes sellega, kui see juhtuks siin.

Üks asi, mida neile väga  
teha meeldis, oli pitsa söömine.

Hawaiil suutis mõni neist tõesti

ära süüa terve Costco pitsa,  
sest nad polnud seda kunagi varem saanud.

Surfama õppimine,  
surfilaualt mahakukkumine...

Kui olin Hawaiil koolitusel,  
siis nägin esimest korda elus surfilauda.

Eddie tahtis, et sellele maaliksin,  
ja nii hakkasigi surfilaudadele maalima.

Eddie tahtis need maalingutega  
ära kaunistada, seejärel teistele müüa

ning restauratsiooni jaoks raha koguda.

Nii kui raha vajasime, müüs ta  
surfilauad maha ja investeeris töökotta.

Sul on ka pintslit vaja?  
On pintslit vaja?

Kas meil pole enam pintsleid?

See oli peamine takistus,  
rahalised kohustused.

Sest pean tagama, et neil  
oleksid õiged töövahendid.

Usun, et heade materjalide ja  
vahenditega tuleb ka töö hea.

Kas meil pole rohkem pintsleid?

Kui on kehvad materjalid, töövahendid  
ja varustus, siis on su töö kehv.

Sul on seda pintslit vaja?  
-Jah, seda.

Kas meil... ei ole enam?  
Me just Hongkongist ostsime.

Muresid on nii palju,  
sest on palju asju, mida siit ei leia,

nagu kasutatavad vahendid.

Ka siid ja materjalid,  
mida kasutan, tuuakse Jaapanist.

Kõik mineraalpigmendid ja siid,  
paber, pintslid, värvid –

kõik on ostetud Jaapanist  
ja see on väga kulukas.

Ma ei taha nii öelda.

Ma ei taha öelda, et  
see raha tuleb mu oma taskust.

Võiks öelda, et ma kerjan,  
varastan ning laenan.

Põhimõtteliselt rahastab koolitust  
taastustöö, mida teen oma USA stuudios.

Koolitusele kulub palju raha,  
aga pole hullu. Saan hakkama.

Kõik hetkel töös olevad teosed,  
mis on praegu töökojas,

pärinevad kõik tegelikult  
Bhutani kloostritest ja kindlustest.

Seega kogu töö, mida siin teeme,  
on tegelikult tasuta.

Kuna mungad kuuluvad Kesk-Bhutani  
munkkonda, on neil väike kuupalk,

mis katab nende igapäevased vajadused,  
nagu toit, riided ja muud selline,

aga peale selle summa ei saa nad  
oma töö eest siit midagi lisa.

See on väga minimaalne tasu,  
mis katab ainult hädavajalikud kulud.

Seega on neil probleeme majutuse

ja muude selliste asjadega.

Meil on praegu kaks munku, kes pole  
Thimphust, vaid teistest ringkondadest.

Tashi on pärit Wangdue Phodrangist  
ja teine munk Paro ringkonnast

ja muidugi Rinchen Sangay elab Trongsas.

Kui mungad siia tööle tulevad,  
pole neil kohta, kus seni peatuda.

Seega jäävad mungad  
tavaliselt oma perede juurde,

aga Tashi ja Tenzin, kes tulevad  
Parost ja Wangdue Phodrangist,

elavad üürikorteris, mille üür on  
ilmselgelt suurem kui nende sissetulek.

Tema Majesteet kuninglik vanaema on  
nii lahke ja tasub nende eest üüri.

Nad on selle eest väga tänulikud  
ja saavad siin olla ning tööd teha.

Hetkel teevad mungad tööd  
kõigest hädavajaliku tasu eest.

Koguaeg on meil kohapeal mungad,  
kes paiknevad siin Thimphus.

Tegelikult on munki kokku 16,  
aga nad elavad üle kogu riigi laiali.

Juba mitmeid aastaid tulevad nad  
siia ainult siis, kui viibin ise siin

ja pärast kuud või kaks, kuni siin olen,  
lähevad nad oma kloostritesse tagasi.

See on tarbetu jõupingutus –  
õpetad neid ja siis nad lähevad taas ära.

Oleks hea, kui nad saaksid  
kõik siin ühes ruumis olla.

Praegu on meil see töökoda.

Meie eesmärk pole ehitada töökoda,  
vaid hoone, kus mungad saaksid elada.

Hetkel ei maksa kloostrid ja templid,  
kes saadavad oma teosed ja tankad siia,

meile sentigi, aga lõpuks see muutub.

Tahame, et nad tasuksid minimaalse summa,  
aga seda näeme alles tulevikus.

Seetõttu on meie jaoks kõige parem  
taastada välismaiseid tankasid.

SUSANA LARA  
Tankakoguja välismaalt

Kui nõustute eratöid taastama, siis  
nende restaureerimise eest

muidugi küsime materjalide tasu  
ja nii lihtsalt tehakse oma annetus

hea eesmärgi nimel ühiselamute jaoks,  
et mungad saaksid tulla ja tööd teha.

Eddie lootis, et see hakkab nii toimima.  
-Jah, see oleks hea eesmärk.

See on suur. Oi ja see!  
Siin on Karmapa. Karmapa portree.

Kuidas Te selle teose saite?  
-Ma ei teagi.

Mu vanaemal on sellest üks variant  
ja Teil on teine komplekt.

Jah, issake.

See on tanka, mille tagaküljel  
on terve mantra kirjas.

Selge, mõistan.  
-See on kõige ilusam, mis mul on.

Me saaksime selle taastada.

-Tõesti?

Jah, ma tahaksin seda väga näha.

-Hästi. See on küll raamis.

Nii, aga kui paljud mu sõbrad  
tahaksid seda näitust Manilas külastada,

kas neil oleks võimalik Teile näidata,  
mida nad sooviksid lasta taastada?

Jah, muidugi.

-Võib-olla on see nii kuna...

Kui ma küsin neilt, et kas nad tahavad  
oma teoseid Teile, printsessile, näidata

siis nad vastavad kõik:

„Ta võib meie teosed konfiskeerida“.

Ei, neid ei konfiskeerita!

Olete väga noor printsess.

-Ei ole väga vana, ei.

Selles kõiges osalemine on päris suur au.  
Teil on väga vedanud.

Olete oma elus midagi õigesti teinud,  
et saate selle keskmes olla.

See pole kokkusattumus,  
et olete tankade läheduses.

Ma tahan neid kaunitena hoida,  
et inimesed saaksid neist rõõmu tunda.

Need teosed on ainulaadsed.

Ilma Teieta ei näeks meie ega  
meie lapselapsed neid enam kunagi.

Meie kuningriigis peeti seda kindlust

üheks kõige vanemaks ja ilusamaks.

Kindluses oli umbes 17 kloostrit.

Meil oli siin palju vanu tankasid.

Siin oli väga hea kogu tegelikult.

See oli rohkem kui 200–300 aastat vana.  
Oli suuri, väikseid, aga ka palju uusi.

Arvan, et kui kokku lugeda,  
oleks meil olnud umbes 500–600 tankat.

Kindlat arvu ei saa öelda, sest  
igal kloostril oli neid palju.

Aga 2012. aasta juunis  
süttis üks haldusruumidest.

Me ei tea, kas see oli vigase  
juhtumestiku tõttu või mitte.

Aga kolme tunni jooksul  
põles kindlus maani maha.

Kõik olendid on osa elurattast.

Olemasolu on igavene elu ja surma ring.

Meie oma iha, viha ja teadmatus  
toidavad pidevat kannatuse ringi,

mida kutsume sansaaraks.

Kukk tähistab iha,  
madu viha ja siga teadmatust.

Need on elu kolm mürki.

Nende tõttu sünnime  
eluringis jälle ja jälle ümber.

Püüdleme õnne ja  
sansaarast vabanemise poole.

Siiski on kannatus kaasasündinud,  
kuna püsitus või muutus

on ainuke konstant,



milles saame kindlad olla.

Selles elus kõik, mida teeme,  
valmistab meid ette surmaks.

Aga surm on kaugel kõige lõpust.

See on võimalus sündida  
ümber paremas vallas

või jõuda isegi virgumiseni.

Kui sured, siis pole sul keha,  
mis sind maa peal kinni hoiaks.

Sinu hing rändab  
hetkega miljonisse kohta.

Näed loomi ja deemoneid.

Kui tunnustad neid sellistena,  
kaotavad nad oma hirmuäratava välimuse.

Saad keskenduda Gurule,  
Guru Rinpotšele ja kujustada

teda oma ainsa päästjana,  
kes juhib su läbi vahepealsuse.

Surmajumala ees otsustab tema,  
kuhu karma sind viib,

kas sünnid looma või inimesena taevalikes  
valdkondades või hoopis põrgulikes.

Kõikidest võimalikest kujudest,  
kellena võime sansaaras sündida,

on kallis inimelu mitmete möödunud elude  
jooksul kogunenud hea karma tulemus.

See on haruldane võimalus ärgata üles  
sellest sansaara unenäost, milles elame.

Pärast tankade ja kujude valmimist

peab püha laama need sisse pühitsema.

Nad peavad kujustama päris,  
tõelisi buddhasid ja bodhisattvasid

ning panema nad kõikide kujude sisse.

Pärast seda on kujud või tankad

kui päris buddhad ja bodhisattvad.

Seetõttu on pärast pühitsemist

tankadel ja kujudel võime

meid õnnistada, kinkida head tervist  
ja muid selliseid asju.

Seetõttu on väga oluline, et  
kõik näeksid tankasid ja kujusid.

Aga peamine põhjus,

miks tankasid näidata,

on inimeste vabanemine,  
tankade nägemise teel.

Muidugi on Bhutani jaoks kahjulik,  
kui vanad tankad hävinevad.

Tankade kadu on sama kui  
inimeste haigestumine

ja meil on võimalik neile ravi pakkuda.  
Tänapäeval, kui inimene on haige

ja läheb ravi saama,  
siis inimese tervis taastub.

See on nagu inimeste ravimine,  
samamoodi taastub ka tanka seisund.

Ma arvan, et Lääne vaatepunktist

KUENGA WANGMO  
Bhutani arheoloog

peab see olema miski, mis on vananenud,

mis on vana, antiikne ja originaal,  
mis pärineb minevikust.

Bhutan on eriline, sest siin ei  
suhtuta tankasse kui lihtsalt esemesse.

See on miski,  
mida kasutatakse iga päev.

See ei ole muuseumi eksponaat.

Tankamaalide elemente on kõikjal näha,

kui kasutate seda kujustamisel  
või inspiratsiooni allikana.

## TANKADE MAALIMINE

Uue valmistamine on sama hea.

Kui küsida Bhutani laamadelt,  
siis nad vastavad:

„Uue tanka tegemisel on  
uus tanka sama hea kui vana,

kui selle pühitseb sisse hea laama“.

Seda saab vaadata kahest küljest.

Nii usutakse Bhutanis.

Tihti väidetakse, et kui saab säilitada  
midagi, mis ei esine materiaalsel kujul,

see tähendab tarkust, siis ei ole  
tanka lihtsalt valmis kunstiteos.

Tankas peituvat tarkust saab edasi anda.

Kui seda saab väga hästi edasi anda,  
siis võib-olla pole vanus oluline.

Tean, et alati on asjal kaks poolt.

Ehk kas meil on midagi või ei ole.  
Või oleme selle kaotanud.

Aga arvan, et selline seisukoht  
peab ka edasi arenema.

PEK DORJI

Meedia- ja Demokraatiakeskuse juht

Minu arvates loomulikult vaatame tankat  
ja ütleme, et see on suurepärane kunsteos,

aga see pole lihtsalt kunst.

See on mõeldud olema ka tööriist.

See on küll tööriist, mis oli sobilik  
võib-olla 200–300 aastat tagasi,

kui ei olnud mobiiltelefone.

See oli tööriist inimestele,  
et nad saaksid kujustada

lugupeetud õpetajaid ja nende õpetusi.  
Me maalisime selle tööriista.

Aga võib-olla on meil nüüd  
digiajastul tänu tehnoloogiale

võimalik seda pilti  
kujutada kõikjal maailmas.

Seega ma arvan, et kõik  
oleneb sellest, mida kasutame.

Kõik sõltub kasutajast.

Aga samas mõistan, et  
Bhutanis on väga palju noori,

kes suudavad oma oskustega  
maalides taasluua samaväärse ilu.

Noored vajavad samuti väljundeid  
ja seetõttu on meil valmimas

palju uusi kloostreid ja uusi maale,  
et ka nemad saaksid end väljendada.

Seega peame tagama,

et selline tava jätkuks,

hinnates samal ajal olemasolevat.

Mõned arvavad, et me ei peaks midagi uut valmistama, vaid säilitama kõike vana.

Aga kui püüame tagada seda,  
et meie kunst ja kultuur säiliks,

siis peame looma rohkem uut ruumi,  
et sellist kunsti teha saaks.

Inimesed muutuvad, ajad muutuvad,  
aga arvan, et traditsiooniline tankakunst

ei tohiks kunagi muutuda.

Budismis on sel võimalik areneda  
ja kauem elada tänu Bhutani inimestele.

Väärtusliku tanka kadu on suur kaotus,  
aga see on kõigest ese. Vaimne ese.

Ehk tegelikult pole oluline,  
mis tankaga juhtub,

oluline on see, mis sinu sees peitub.

Kui suudad tankat enda sees  
kujutada, siis nii on parem.

Ehk tähtis on see, mida iga  
inimene ise näeb ja eneses talletab.

Restaureerimine võtab palju aega,  
keskendumist, pühendumist ja visadust.

Selle vältel tunneme, et jumalad  
kipuvad muutuma päris inimesteks.

Neist saavad sulle väga lähedased sõbrad,  
kes toetavad sind sel vaimsel teekonnal.

Kui taastad erakordselt ilusat tankat,  
siis on pildil nii rikkalikult detaile,

et tundub nagu sa vaataks filmi  
või oleksid hoopiski ise maali sees,

elades seal Guru Rinpotše elu  
koos Guru endaga.

Viimaks taastusprotsessi lõpus  
kui oleme tanka tagastanud

ja näeme seda festivalil või  
mõne erilise sündmuse puhul,

kui see on välja toodud,  
siis nagu kohtaks vana sõpra

ning sind haarab soe ja südamlük tunne.

Arvan, et selliste vanade tankade  
olemasolu on väga lohutav.

Pärast kahte esimest nädalat  
nägime, kui ilusaks muutusid

taastatud ja parandatud tankad,

nähes välja nagu nad algselt  
ammustel aegadel olid.

Väga uhke tunne oli.

See on ainus põhjus, miks otsustasin  
siia jääda ja konservaatina töötada.

Eddie lahkub varsti meistriametist  
tankade konserveerimistöökohas,

et omandada Walesi ülikooli  
poolt kinnitatud doktorikraad.

Ta hakkab õppima Walesi printsi  
rahvakunstide koolis viise,

kuidas iidseid tankade  
maalimisvõtteid taas elustada.

Lähen tagasi kooli, ole nüüd.  
-Ole nüüd, kõigest üks nädal aastas.

Tead küll, et see pole tõsi.  
-Mis?

Üks nädal aastas. See pole tõsi.

See pole tõsi. Ühest nädalast  
saab pigem kaks kuud aastas.

Meie teeme kõik põhitöö  
ja sina oled see, kes peab...

10 aastat on mööda läinud nii kiiresti  
nagu oleks kõik alles eile alanud.

Varsti nad võtavad üle  
ja teevad kõik, mis võimalik,

et samuti enda elu paremaks teha  
ja pikendada tankade eluiga.

Teie õpetajad siin  
töökojas on Sonam Tshering,

keda kindlasti tunnete  
Tashi Chho kindlusest,

sell Sangay Rinchen  
Trongsa ringkonnast,

sell Tenzin Paros asuvas  
Rinpungi kindlusest ja lõpuks

sell Tashi Wangdue Phodrangist.

Loodame, et jõuate  
vähemalt aastaga järgi.

Siin olevate maalidega  
olete ilmselt tuttavad.

Need tankad on Bhutani pühad esemed

On oht, et need võidakse ära varastada

või võite neid veelgi enam kahjustada,  
kui te ei ole hoolikad.

Meil on ka kaamerad.

1, 2, 3...

Kokku viis kaamerat siin ja üks väljas.

Mõnikord külastab meid

Tema Majesteet kuninglik vanaema.

Nende Majesteetid kuningad

võivad ka vaatama tulla.

Seega ootan teilt korrektset

käitumist ja esinduslikkust.

Täna et liitute meiega.

Loodan koos munkadega,

et teid saadab edu.

Tere tulemast!

Olete mõlemad kindluse

maalimise osakonnast?

Siis teile on see töö veidi tuttavam.

Sa ilmselt ei tea veel eriti sellest?

Seletan põhiasjad lahti,

aga aja jooksul hakkad tööd mõistma.

Peamine asi on siidi

eemaldamine ja puhastamine.

Need tankad on suhteliselt heas seisus.

Tankat peseme, eemaldame sellelt

mustuse ja siis venitame.

Aga näete seda hiljem.

Teie kahekesti võite teada,

kuidas uusi tankasid maalida,

aga vanad tankad

on veidi teistsugused.

Seda aga õpite paremini kogemuste põhjal.



Võimatut pole siin midagi  
nii, et ärge muretsege.

Peate lihtsalt teadlikud olema ja kõik.

Olge mureta, see pole võimatu.

Sünnime siia maa peale  
lootuses midagi saavutada,

enne kui sussid nurka  
viskame nagu öeldakse.

Tahame, et meie keskusest saaks üleilmne  
tankade konserveerimiskeskus.

See on meie eesmärk.

Pühendanud sellele 10 aastat  
oma elust, munkade koolitamisele,

õpetades neile, mida nad tegema peavad  
ja kuidas kunsti taastada –

see kõik peaks kestma.

Kesk-Bhutani munkkonna juhatus on  
meile lahkelt annetanud maatüki,

mis on alla hektari, aga loodame sinna  
ehitada ühiselamud umbes 20 mungale.

ASHI KESANG CHODEN WANGCHUCK  
Tankade konserveerimistöökoja tegevjuht

Et nad saaksid tulla ja reaalselt  
siin ka õppida ja harjutada.

Samuti loodame ehitada töökoja,  
mis ei oleks ainult konserveerimiskeskus,

vaid ka õppekeskus,  
kus saaksime inimestele õpetada

oma kultuuri säilitamise tähtsust.

Niiviisi loodame teenida mingisugust

sissetulekut, aga kuna see on õppekeskus,

siis loodame, et mungad saavad õpetada  
inimesi, kes pole ainult pärit Bhutanist,

aga ka inimesi välismaalt, kes on  
huvitatud meie kunstist ja kultuurist

ning ka konservatsioonist.

Nad tasuksid väikese õppemaksu  
ja saaksime korraldada vahetusprogramme.

Selleks kõigeks kulub aega, aga Bhutani  
ja teiste inimeste toe ning hea tahtega

loodame, et kõik laabub plaani järgi.

Bhutani tulemine ja  
oma teadmiste jagamine

ning munkade õpetamine  
on olnud suurepärane kogemus.

Bhutani tulevaste munkadest  
konservaatorite väljaõpetamine –

see on olnud õnnistus.  
Oli ka palju tõuse ja mõõnu,

aga üldiselt oli see väärt teekond.

Konserveerimine ja restaureerimine  
Bhutanis sai alguse Eddiest

ning see andis uue tähenduse meie  
iidsele ja muistsele kultuuripärandile.

Töökoja tulevik on nüüd  
munkade ja minu kätes,

aga arvan, et eelkõige on see  
just Bhutani rahva käes.

Tanka ise on meie enda sisemise  
teekonna visuaalne sissepääs.

Meie tee ja eesmärk  
on meile nüüd väga selged.

1000 GURU KÄTT EHK HOIDES BHUTANI PÜHASID KUNSTE

## 2. TÕLKE TEOREETILISED LÄHTEKOHAD

Järgmistes peatükkides kirjeldatakse magistriprojekti teoreetilist raamistikku, millest tõlkija tööprotsessis lähtus. Esimeses osas antakse ülevaade dokumentaalfilmide tõlkimisest ja audiovisuaalsest tõlkest. Teises alapeatükis selgitatakse subtitreerimist mõjutavaid piiranguid. Viimaks kirjeldatakse kolmandas alapeatükis relevantsusteooria võimalikku rakendamist tõlkimisel ja konkreetselt subtitreerimisel.

### 2.1. Tõsielufilmid ja audiovisuaalne tõlge

Selleks, et otsustada, milline peab olema lähteteksti tõlge, tuleb enne kirjeldada lähteteksti ennast ja selle eripärast tulenevaid tingimusi, mis mõjutavad tõlkeprotsessi ja tõlkija valitud teoreetilisi lähtepunkte.

Toetudes Oxfordi inglise keele sõnaraamatu (2017) definitsioonidele, on dokumentaalfilm ehk tõsielufilm faktidele tuginev realistlik film, mis põhineb tõelistel sündmustel või asjaoludel ning mille peamine eesmärk on midagi õpetada või salvestada. Kuigi mängufilmide ja tõsielufilmide vahele on keeruline piiri tõmmata, sest mängufilmid võivad põhineda tõelistel sündmustel (nt „JFK“<sup>a</sup>) ja tõsielufilmid võivad sisaldada valetavet (nt ingl. *mocumentary*), siis eeldavad vaatajad, et tõsielufilmid sisaldavad usaldusväärset informatsiooni (Matamala 2009: 93). Tõlkijate jaoks tekitab raskusi asjaolu, et tõsielufilmid võivad keskenduda ükskõik millisele valdkonnale ning seetõttu ei ole nende tõlkijad tihti mitte filmis käsitletava teema spetsialistid, vaid hoopis tõlkimisviisi (audiovisuaalne) ja sellega seotud keele ülekande viiside (dubleerimine, subtitreerimine vms) spetsialistid (Matamala 2009: 95). Siit tulenevalt kirjeldatakse järgmisena tõlketeaduse valdkonda, mille alla tõsielufilmide tõlkimine kuulub.

Nimelt on tõsielufilmid audiovisuaalsed teosed ehk nende tõlkimine kuulub audiovisuaalse tõlke (AVT) alla. Tänu oma suhteliselt hiljutisele populaarsusele on audiovisuaalne tõlge kujunenud tõlketeaduses omaette valdkonnaks (Munday 2008: 195).

---

<sup>a</sup> Stone, Oliver (režissöör) 1991. *JFK*. USA: StudioCanal.

Siiski on nii AVT mõiste kui ka valdkonna terminoloogia alles välja kujunemas. Łukasz Bogucki (2013: 6) nimetas niisuguseid termineid nagu *film translation*, *screen translation*, *language transfer*, *versioning*, *constrained translation*, *multimedia translation* jt, et näitlikustada seda terminoloogilist kaost ning otsustas oma artiklis kasutada terminit *audiovisuaalne tõlge* (ingl. *audiovisual translation*), kuna seda on hakanud tunnistama suurem osa filmitõlke uurijatest (*ibid.*). Magistrip projekti autor otsustas selle termini kasuks samadel põhjustel.

Audiovisuaalsel tõlkel on mitmesuguseid liigitusi. Bartolomé ja Cabrera (2005: 104) võrdlevad oma artiklis koguni seitset erinevat käsitlust kaheksalt autorilt (Frederic Chaume, Jorge Díaz Cintas, Zoé de Linde ja Neil Kay, Yves Gambier, María José Chaves, Rosa Agost, Georg-Michael Lyuken). Kiire ülevaate andmiseks kasutab magistrip projekti autor siinkohal Gambier' (Gambier, Yves 2003. *Screen Translation*, *Special issue of The Translator* 9.2. — viidatud Munday 2008: 184–185 kaudu) seitsmeosalist jaotust:

- keeltevaheline subtitreerimine – lähtekeelest sihtkeelde, kasutatakse kinos, videos ja DVD-del;
- kakskeelne subtitreerimine – subtiitrid esinevad kahes keeles korraga. Kasutatakse kakskeelsetes riikides, nagu Belgia;
- keelesisene subtitreerimine – subtiitrid vaegkuuljatele ja kurtidele;
- dubleerimine – lähtekeelne helilint asendatakse sihtkeelse heliga;
- pealelugemine – kasutatakse tihti tõsielufilmides ja intervjuudes;
- ülatiitrid – tiitrid, mida kuvatakse tegevuse kohal, nt teatris lava kohal;
- audiovisuaalne kirjeldus – üldine kirjeldus tegevusest vaegnägijatele ja pimedatele.

Kuna käesolev magistrip projekt käsitleb tõsielufilmi, mida näidati kinos, ei ole selle töö jaoks nii üksikasjaliku jaotuse pikem käsitlus oluline. Díaz Cintase ja Andermani (2009: 4) kohaselt esineb kaks põhilist viisi, kuidas muuta kinoekraanil võõrkeelne tekst sihtgrupile arusaadavaks: säilitada tekst suuliselt (dublaaž) või anda sellele kirjalik kuju. Viimasel juhul on tegemist subtitreerimisega ehk tekst kuvatakse ekraanil subtiitritena. Panayota Georgakopoulou (2009: 21) on öelnud: „Keeltevaheline subtitreerimine on keeleülekanne, kus tõlge ehk subtiitrid ei asenda algset lähteteksti, vaid mõlemad esinevad tõlkes samaaegselt“. Järelikult on filmivaatajate tähelepanu suunatud nii filmi vaatamisele kui ka subtiitrite lugemisele. Subtiitrid täidavad oma ülesannet kõige paremini, kui lugeja neid isegi ei märka. Selle saavutamiseks

peavad subtiitrid vastama teatud lugevuse nõuetele ja olema võimalikult sisutihedad, et vaataja tähelepanu teoselt liiga kauaks ära ei tõmba (*ibid.*). Järelikult mõjutavad subtitreerimist teatavad tõlkepiirangud, millest tuleb juttu lähemalt järgmises alapeatükis.

## **2.2. Subtitreerimist mõjutavad piirangud**

Eelmise alapeatüki põhjal sai selgeks, et subtiitrite tõlkimisega kaasnevad mõned piirangud või tegurid, mida peab arvestama ning mis võivad mõjutada tõlkija tõlkevalikuid. Henrik Gottlieb (1994: 103) väidab, et subtitreerimine ei erine kirjanduslikust tõlkimisest, kuna see on piiratud, vaid see eristub oma spetsiifiliste piirangute poolest. Nimelt on subtitreerimine piiratud palju keerukamal viisil (Bogucki 2004: 73). Subtitreerimist mõjutavaid piiranguid on määratletud ja rühmitatud mitmeti. Järgnevalt annab magistriprojekti autor neist üldise ülevaate, kasutades selleks Panayota Georgakopoulou (2009: 21–27) jaotust, mis on magistriprojekti jaoks piisavalt põhjalik ja ülevaatlik.

Georgakopoulou jagab subtitreerimist mõjutavad piirangud kolmeks:

- tehnilised;
- tekstipõhised ja
- lingvistilised piirangud.

Esiteks mõjutavad Georgakopoulou (2009: 21–22) kohaselt subtitreerimist tehnilised piirangud, mis jagunevad omakorda kolmeks – piirangud, mis on seotud ruumi, aja ja esitlusega. Ruumipiirangud viitavad teksti pikkusele ekraanil. Autor väidab, et tavaliselt piirduvad subtiitrid kahe reaga, aga tähemärkide arv sõltub kasutatavatest programmidest. Ajapiirangud mõjutavad seda, kui kaua subtiitriread ekraanil nähtaval on. Siinkohal tuleb näiteks arvestada sihtrühma lugemiskiirusega (nt lastesaadete subtiitreid kuvatakse kauem või need on lühemad). Viimasena toob autor välja esitluspiirangud, mis puudutavad viise, kuidas subtiitreid filmis kuvatakse, subtiitrite kirjatüüpe ja -suurust.

Lisaks tehnilistele piirangutele mõjutavad Georgakopoulou artikli järgi subtiitrite tõlkimist ka tekstipõhised piirangud (ingl. *textual constraints*). Tekstipõhiste piirangute alla rühmitab autor järgmised aspektid: suulise-kuulmisteabe vastuvõtmine, heliriba mittetäielik edasiandmine ning suhtlusviisi muutus. Kuna filmivaatajad peavad keskenduma ekraanil toimuvale, kõlavale helile ja ka subtiitritele, siis on oluline, et subtiitrid järgiksid kõnevoorusid

selleks, et vältida vaatajates liigset segadust, mis võib tekkida, kui subtiitrid ilmuvad ekraanile, kui rääkijaid enam kuulda ei ole. Teine aspekt tekstipõhiste piirangute all käsitleb heliriba mittetäielikku edasiandmist subtiitritena. Eelnevalt nimetatud tehniliste piirangute tõttu ei saa alati kõike heliribal edasi anda ning see võib mõjutada vaatajate arusaamist. Siiski aitab visuaalne informatsioon tihti vaatajatel subtiitreid mõista ning see mingil määral kompenseerib subtiitrites sisalduvat verbaalset teavet. Viimaks käsitleb Georgakopoulou tekstipõhise piirangu ka suhtlusviisi muutust, mis viitab asjaolule, et filmi suulisest kõnest saab subtitreerimise tulemusena kirjalik tekst. Mitmesuguseid kõnele iseloomulikke tunnuseid (nt pausid ja lõpetamata laused) on keeruline kirjalikult edasi anda. (Georgakopoulou 2009: 22–26)

Viimasena käsitleb Georgakopoulou subtiitrite tõlkimise juures lingvistilisi piiranguid. Lingvistilised piirangud tulenevad eelkõige keelte erinevustest. Teadupärast pikenevad või lühenevad tõlkimisel tekstid sõltuvalt lähtekeelest ja keelesuundadest. Siit tulenevalt ja pidades silmas eespool kirjeldatud ruumi- ja ajapiiranguid, peab Georgakopoulou subtitreerimisel just väljajätu kõige olulisemaks tõlkestrateegiaks ning on nimetanud seitse lingvistilist aspekti, mille subtitreerijad tihti tõlkes välja jätavad: kordused; nimed nimetavates konstruktsioonides; valestandardid<sup>b</sup> ja mitte-grammatilised konstruktsioonid; rahvusvaheliselt tuntud sõnad (nt „OK“); väljendid, millele järgnevad tervitusi, viisakust, nõustumist vms väljendavad žestid; hüüatused (nt „Oi“ vms); pausitäitjad, millel tihti puudub semantiline roll ning mis toimivad jutuvoo säilitajatena, nagu „you know“ jms. (Georgakopoulou 2009: 26–27)

Selles peatükis püüdis magistriprojekti autor anda ülevaadet mõningatest subtitreerimist mõjutavatest piirangutest. Georgakopoulou artikli põhjal saab öelda, et subtiitrite tõlkimisel esineb paratamatult väljajätu just eespool kirjeldatud piirangute tõttu. Järelikult peab tõlkija otsustama, mida tõlkida ja mida välja jätta. Bogucki (2004: 73) väidab, et relevantsusteooria võiks olla hea abiline subtitreerijatele, kel tihti pole muud valikut, kui jätta kõrvale kirjandusliku tõlke traditsiooniline ekvivalentsuse põhimõtte, sest sõnasõnaline tõlge pole tihti võimalik. Järgmises peatükis annabki magistriprojekti autor ülevaate relevantsusteooriast ja sellest, kuidas see võiks aidata subtitreerimisel tõlkevalikuid teha.

---

<sup>b</sup> „Üks lausung jääb lõpetamata, kui alustatakse poole pealt uut“ (Nigol 2006: 10).

### 2.3. Subtitreerimine ja relevantsusteooria

Tõsielufilmide subtitreerimine on keeruline infokülluse tõttu. Gottlieb (1994: 103) väidab, et see teeb dokumentaalfilmide subtitreerimise kohati lausa võimatuks. Üldiselt on tõsielufilmitegijad teadlikud, et nende publik ei pruugi spetsiifilist terminoloogiat tunda, aga filmides siiski leidub termineid tihti (Matamala 2009: 99). Mitte-fiktiivse materjali puhul on terminoloogial palju suurem roll, aga kuna materjal on nii informatiivne, siis on tõlkijal pigem probleem nende terminite subtiitrireale ära mahutamise ja kui terminitele vastete leidmisega (Gottlieb 1994: 119). Järelikult tuleb osa originaalist tõlkes välja jätta.

Tõlkijat võib aidata selle otsuse juures relevantsusteooria. Relevantsusteooria kui tõlketeooria on suhteliselt uus käsitlus. Sõnastatud algselt Deirdre Wilsoni ja Dan Sperberi poolt, proovis Ernst-August Gutt esimesena rakendada nende teooriat just tõlkes (Georgakopoulou 2003: 108). Relevantsusteooria keskne idee seisneb selles, et inimestevahelises suhtluses tekib optimaalse relevantsuse eeldus ehk kuulaja eeldab, et minimaalse töötlemiskuluga on tema tõlgenduse tulemuseks piisav kontekstipõhine mõju (ingl. *contextual effect*) (Gutt, Ernst-August 1991. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Oxford: Blackwell — viidatud Georgakopoulou 2009: 107 kaudu). Sõnum on relevantne, kui vastab kahele tingimusele: see peab ühelt poolt sisaldama uut informatsiooni ja teisest küljest seostuma juba olemasoleva teabega (Gutt 1996). Relevantsusteooria ühendab need kaks aspekti mõiste *kontekstipõhine mõju* all. Nimelt on kontekstipõhine mõju muutus inimese teadlikkuses uue teabe ja juba olemasoleva teabe interferentsi tulemusena. Selleks et suhtlus toimuks edukalt, peab sõnum olema esitatud optimaalselt relevantisel viisil, st sõnumi kontekstipõhine mõju peab olema piisav ilma, et sõnumi mõistmiseks peaks tarbetult pingutama (*ibid.*). Tõlkimisega seob Gutt relevantsusteooria originaali ja sihtteksti sarnasuse kaudu. Tõlgendamisel on relevantsuse põhimõtte kui optimaalse sarnasuse eeldus, st et tekst sarnaneb tõlgenduslikult originaaliga ja see sarnasus vastab optimaalse relevantsuse eeldusele. Seega kaasneb tõlkega eeldus, et sel on lugejate jaoks piisav kontekstipõhine mõju. Sihttekst peaks sarnanema lähtetekstiga viisil, mis teeb selle lugejate jaoks relevantseks, ning olema esitatud viisil, mis saavutaks soovitud tõlgenduse võimalikult väikese pingutusega publiku poolt (Gutt 1996). Kuna alati ei ole võimalik kõike tõlkes edasi anda ning just tõlkija peab kaaluma, mis on oluline, põhineb tõlkija otsus oma enda sisetundel ja arvamusel selle kohta, mida publik võib oluliseks pidada (Gutt 1991: 386). Relevantsusteooria õigustab tõlkija valikuid, kui tõlkija



seletab teksti sisu lahti või hoopiski vähendab seda nagu tihti subtiitrite korral talitada tuleb (Georgakopoulou 2003: 108). Bogucki (2004: 83) peab relevantsust metapiiranguks, mis toimib kui filter, kindlustades, et see mis tõlkest välja jääb ei ole oluline või vähemalt ei takista vaatajatel teost nautida. Seetõttu võib eeldada, et relevantsusteooriat saab edukalt rakendada subtitreerimisel, kus väljajätt on väga tihti kasutatav tõlkestrateegia ruumi- ja ajapiirangute tõttu. Kui tõlkijal tekib probleem, et lähteteksti pole võimalik täielikult edasi anda, peab ta andma edasi publiku jaoks kõige olulisema ehk relevantsema osa.

Audiovisuaalse tõlke puhul on oluline silmas pidada ka pildi tähtsust tõlke juures. Pilt annab lisainformatsiooni, mis aitab vaatajatel saada vajalikku teavet, näiteks tundmatute terminite kohta (Matamala 2009: 101). Seega ei pea kõiki ütlusi alati tõlkima, kui filmi visuaalne külg toetab teksti. Gottliebi (1994: 119) kohaselt ei pea sõltuvalt visuaalsest kontekstist tõlkima korduvaid väljendeid, nagu tervitused. Järelikult pidades silmas relevantsusteooriat ja tõsielufilmide omadusi, on tõlkijal võimalik langetada tõlkeotsuseid ja kasutada väljajätu niiviisi, et vaatajad ei kaota filmi tõlgendamisel selle tähenduslikku väärtust rohkem, kui on oluline teksti mõistmiseks.

Järgmises peatükis selgitatakse lähemalt, milline oli tõlkijale antud tõlkeülesanne ja millist rolli mängisid sealjuures piirangud. Lisaks kirjeldatakse tõlkeprotsessi ja vaadeldakse, kuidas aitas relevantsusteooria tõlkijat mitmesuguste tõlkeprobleemide lahendamisel, ning tuuakse välja magistriprojekti järeldused.

### 3. TÕLKEANALÜÜS

Kolmanda peatüki kahes esimeses alapeatükis antakse ülevaade tõlkeülesandest ja tööprotsessist ning viimases alapeatükis analüüsitakse valitud tõlkeprobleeme ja näidatakse, kuidas mõjutasid tõlkevalikuid tehnilised piirangud ja relevantsusteooria. Kolmas alapeatükk on jaotatud kolmeks, kus iga osa käsitleb teatud tõlkeprobleemide rühma: kuulamispõhine tõlkimine, terminoloogia ning ruumipiirangust tulenev ja relevantsusteoorial põhinev väljajätt. Neljandas alapeatükis kirjeldatakse tõlkeanalüüsi põhilisi järeldusi.

#### 3.1. Tõlkeülesanne

Kuna tõlke tellija ei esitanud kindlaid nõudmisi, millele tõlkimisel keskenduma peaks, jäi magistriprojekti autori otsustada, kuidas valitud filmi tõlkida. Tõlkija otsus toetus kolmele aspektile.

Esiteks leidub dokumentaalfilmides tihti suhteliselt spetsiifilist terminoloogiat, nagu sai eelmises peatükis mainitud. Audiovisuaalne tõlge erineb kirjalikust tõlkest selle poolest, et tõlkija ei saa loota lugejate peale, kes sõnaraamatust tundmatud terminid üles otsivad, või seletavate allmärkuste peale (Matamala 2009: 101). Seda silmas pidades ei saanud tõlkija liiga spetsiifiline olla, sest tegemist on filmiga, mida näidati avalikul filmifestivalil, kus vaatajaskond oli lai. Tõlkija pidi subjektiivselt otsustama, millised terminid olid festivaliküllastajate jaoks piisavalt tähenduslikult läbipaistvad ja millised mitte.

Teine oluline aspekt, mis tõlkimist mõjutas, oli subtitreerimise olemus ja selle piirangud, mida vaadeldi eelmises teoreetilisi lähtepunkte käsitlevas peatükis. Magistriprojekti jaoks valitud tõsielufilmi tõlkimisel mõjutasid piirangutest tõlkijat konkreetselt vaid ruumi- ja esitlusega seotud piirangud. Tõlke tellija nõuete kohaselt pidi tõlgitud tekst olema Microsoft Wordi failis ja koosnema maksimaalselt kaherealistest subtiitritest, mis on eraldatud üksteisest tühja reaga. Kaldkirja ega paksendamist kasutada ei saanud. Igas subtiitrireas võis olla kuni 41 tähemärki. See tähendab, et tõlkija pidi lähteteksti andma edasi piiratud mahus, mis takistas näiteks terminite või muude kultuurispetsiifiliste elementide lahti seletamist. Ajapiiranguid otseselt ette ei antud, kuid tõlkija pidi ise arvestama, et tõlgitud tekst ka vaatajate jaoks loetav oleks, ning seetõttu püüdis järgida kõnevoore.

Viimasena toetus tõlkija relevantsusteoriale, kuna valitud tõsielufilm sisaldas palju loomulikus kõnes esinevaid elemente, mille puhul pidi tõlkija otsustama, kas jätta need sisse või välja. Näidetena võib tuua mitmesugused kordused, parandused ja valestardid, mida käsitletakse lähemalt juba magistriprojekti vastavas peatükis (ptk 3.3.3. „Ruumipiirangust tulenevad probleemid“). Tõlkija pidi otsustama, milline osa kõneleja jutust oleks vaatajate jaoks relevantne, ning tõlkis vaid vastava tähenduslikult olulise osa. Niiviisi oli tõlkijal ühest küljest võimalik teksti hulka vähendada, et tekst mahuks ettenähtud subtiitrireale, ja teisest küljest tagada, et vaatajad kaotaksid teose tähendusest võimalikult vähe.

Seega võttes arvesse tõsielufilmide informeerivat olemust, valitud tõsielufilmi teema spetsiifilisust, ette antud piiranguid ning toetudes relevantsusteoriale otsustas tõlkija lähteteksti anda edasi võimalikult täpselt ja kokkuvõtvalt, püüdes siiski säilitada originaali terminoloogilist eripära, aga seda määral, mis ei tekitaks filmivaatajates liigset segadust.

### **3.2. Tõlkeprotsess**

Käesoleva magistriprojekti raames tehtud tõlge valmis tegelikult kahes etapis. Esimene versioon tõsielufilmi tõlkest valmis juba 2016. aasta juulikuus. Tõlke tegemiseks oli aega vaid kaks päeva, et seda saaks näidata Pärnu dokumentaal- ja antropoloogia filmide 30. festivalil. Tõlkijale anti elektrooniline ligipääs filmile, kuid teksti tõlke tellijal ei olnud, mistõttu valmis tõlge ainult kuulamise põhjal. Kahe päevaga jõudis tõlkija teha vaid toortõlke. Ajapuuduse tõttu ei jõudnud tõlkija süüvida valdkonna terminoloogiasse ning abimaterjalideks olid peamiselt elektroonilised sõnaraamatud, nagu Eesti Keele Instituudi (EKI) inglise-eesti veebisõnastik, Animato inglise-eesti veebisõnastik, Ida mõtteloo leksikoni veebiväljaanne ja EKI e-keelenõu veebileht. Paber kandjal sõnastikest kasutas tõlkija Johannes Silveti (2002) „Inglise-eesti sõnaraamatut“ ja Martin H. Manseri (2012) „Inglise-eesti sünonüümide ja antonüümide sõnaraamatut“. Kuna tollal valminud tõlge oli väga mitmete puudustega, oli tõlkija jaoks selge, et sihttekst tuleb magistriprojekti tarbeks hiljem kindlasti ümber tõlkida.

Magistriprojektis olev tõlge valmis tõlkimise n-ö teises etapis. Tõlkimise hõlbustamiseks otsustas tõlkija esiteks panna kirja filmi ingliskeelse teksti (vt lisa 1). Nii sai kuulamispõhise tõlkimise probleeme selgemini kujutada, kuna teksti sisse sai selgelt märkida probleeme tekitanud kohad. Inglisekeelne kirja pandud tekst sisaldab tegelaste kõnet sellisena

nagu tõlkija seda kuulis ning kaasatud on ka filmis olemasolevad subtiitrid, kui räägiti mõnes teises keeles, mis ei olnud inglise keel, ja muu filmis olev selgitav tekst. Kuna tõlkija ei parandanud rääkijate kõnes esinevaid vigu, vaid jäädvustas selle nii nagu räägiti, leidub ingliskeelses tekstis grammatikareeglite vastu eksivaid konstruktsioone, kordusi ja valestarte.

Seejärel tõlkis ja toimetas magistriprojekti autor esialgse tõlke suuresti ümber. Peale eespool mainitud allikate sai tõlkija abi ka mujalt. Terminoloogilisest aspektist uuris tõlkija valdkonna erialast kirjandust ning konsulteeris valdkonna ekspertidega ja EKiga meili teel. Peamine terminite allikas oli Linnart Mälli, Märt Läänemetsa ja Teet Toome „Ida mõtteloo leksikon“, mis pakkus nii eestikeelseid terminivasteid kui ka olulisi seletusi ja taustteavet. Seletavat laadi lisateavet sai tõlkija sealhulgas ka Eesti Njingma Budismi Entsüklopeediast ja Princetoni budismisõnastikust. Tõlkijal oli abi kasu mitmest populaarteaduslikust raamatust, millele viidatakse lähemalt tõlkeprobleemide analüüsi peatükkides.

Tõlkeprotsessi jooksul esines mitmesuguseid tõlkeprobleeme, millega tõlkija tegelema pidi. JärgEVates alapeatükkides analüüsitakse kõige sagedamini esinenud tõlkeprobleeme, mis on jaotatud kolmeks eraldi rühmaks.

### **3.3. Tõlkeprobleemide analüüs**

Selles alapeatükis käsitletakse tõlkeprobleeme, mis tõsielufilmi „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ tõlkimisel tekkisid ja kirjeldatakse, kuidas mõjutasid subtitreerimise tehnilised piirangud ja relevantsusteooria tõlkija valikuid. Magistriprojekti vaadeldakse kolme tõlkeprobleemide rühma. Esimeses osas analüüsitakse probleeme, mis tekkisid teksti puudumise ja kuulamispõhise tõlkimise tõttu. Teises osas selgitatakse mitmeid terminoloogilisi probleeme ning kolmandas osas näidatakse, kuidas tõlkija rakendas tõlkeprotsessis ruumipiirangust tulenevalt väljajätku.

#### **3.3.1. Kuulamispõhise tõlkimise probleemid**

Tõlkimisel on lähteteksti mõistmisel suur roll ja seda ka audiovisuaalse tõlke korral. Tõsielufilmides leidub tihti stsenaariumi välist kõnet ja erinevaid aktsente ning tihti ei ole filmil

üldse kirjalikult vormistatud käsikirja (Matamala 2009: 104). Isegi, kui filmil on käsikiri, siis võib sellest vahel leida küsimärke või tõlkimata osi, mistõttu peab tõlkija toetuma oma kuulumisele või loogikast lähtuvalt tegema oma pakkumisi (Gottlieb 1992: 108). Käesoleva magistrip projekti jaoks valitud filmi tõlge valmis tõlkija kuulamise põhjal käsikirja puudumise tõttu. Seepärast sisaldab tõlge osi, kus tõlkija andis lähteteksti edasi vastavalt sellele, mida kuulis või järeldas kontekstist.

Üks peamisi probleemseid kohti oli näiteks jumalate, asukohtade vms nimede tõlkimine. Juhul, kui mainitud nimesid ei kujutatud filmis, kas subtiitritena või muud moodi, jäi tõlkija ülesandeks need häälduspõhiselt üles leida. Enamasti aitas selle juures kontekst. Näiteks:

See on **Chenrezig**,  
kaastunde buddha.

This is ? [**Tžerezi**],  
Buddha of compassion.<sup>c</sup>

Kaastunde *buddha* nime kuuldud kirjapilt erineb märkimisväärselt tõlkes esitatud kirjapildist. Nime otsimisel oli abi selgitusest, et tegemist on kaastunde *buddha*’ga. Tõlkija lähtus otsimisel sellest asjaolust ja leidis, et kaastunde kehastuseks peetakse budismis Avalokitešvarat (Mäll, Läänemets ja Toome 2011: 20). Samast allikast selgus, et Avalokitešvaral on mitmesuguseid nimekujusid. Francoise Pommaret (2005: 17) väidab, et bhutanlased kasutavad oma budistlike jumalike olendite kohta pigem tiibeti- ja dzongkhakeelseid (Bhutani kohalik keel) ja mitte sanskriti nimesid, mida lääne maailmas pigem tuntakse. Abiks oli Pommaret (2005: 298) koostatud tabel, mis sisaldas sanskriti nimedele Bhutanis kasutatavaid nimesid ning sealt leidis tõlkija Avalokitešvarale vasteks „Chenrezig“, mille kirjapilt sobib filmis kuulduga<sup>d</sup>. Tõlkija leidis ka allikast „Ida mõtteloo leksikon“ Avalokitešvara märksõna alt filmis kuuldud nime, mis oli esitatud kujul „sryan ras gzig“ (Mäll *et al.* 2011: 20). Siiski otsustas tõlkija variandi „Chenrezig“ kasuks, kuna tõlkija pidas seda varianti vaatajate jaoks relevantsemaks, sest filmis kasutati spetsiifiliselt dzongkhakeelset nime. Kasutades vastet „Chenrezig“, sobivad filmiheli ja subtiiter paremini kokku ning nii ei teki vaatajates segadus, miks heli ja nime kirjapilt

---

<sup>c</sup> Tõlkeprobleemide näited on edaspidi esitatud subtiitriridadena, vasakul tõlge ja paremal ingliskeelne tekst. Probleemsed kohad on märgitud paksemas kirjas. Illustreerivalt on jäetud ingliskeelsesse teksti sõnad kujul, nagu tõlkija neid algselt kuulis ja millel vastete otsimisel lähtus.

<sup>d</sup> Tõlkes kasutatud kirjapilt on vaid üks võimalikest, kuna kasutatavaid latinisatsioonisüsteeme on mitmeid.

erinevad. Lisaks oli tegemist ka kõige lühema variandiga, mis omakorda laseb vaatajatel kauem filmile endale keskenduda.

Keerulisem oli lahendada probleeme, mis olid seotud mitte-ingliskeelsete väljenditega, mille puhul kontekst nende olemuse kohta selgeid vihjeid ei andnud. Näiteks olid filmis järgmised read:

Seda kutsutakse

„**Soovetäitvaks kalliskiviks**“.

This one is called ? [**ienladžu**].

Mõned tankad on Hiina päritoluga,  
teised India päritoluga.

You know, some of them have like Chinese  
origins and some of them have Indian origins

See peaks olema Hiinast ning seda näitab  
taust, mäed, jugapuud ja ka küpressipuu.

and this one is supposed to be of Chinese  
origin and you understand that from the  
background that they have, the mountains, the  
yews and as well as the cypress tree.

Kindlasti on neil pildid jumalatest, kes  
hooldavad maa eest, või muust sellisest.

And of course they have depictions of deities  
who take care of the Earth and things like  
that.

Siin ta ohverdab maale  
kukkunud **soovetäitva kalliskivi**.

So he is offering the wish-fulfilling jewel  
from the earth.

Filmis kirjeldatakse tankat, mille restaureerimine on alles pooleli. Filmis alustatakse seda osa nimega, mille kuulmise järgi pani tõlkija kirja kui „ienladžu“. Kuna selle kohta täpsemat teavet ei järgnenud, siis ei teadnud tõlkija, millega üldse tegu võiks olla: kas on tegemist näiteks mõne tankal kujutatud tegelasega? Filmis ei mainita täpsemalt, keda on tankal kujutatud. Seetõttu oli tõlkijal keeruline ka otsimist alustada ning piiratud aja tõttu jäi festivalil näidatud tõlkes see koht pealkirjas vormis „Ienladžu“. Hiljem otsustas tõlkija lähtuda filmis olevast kontekstist, et mõista millega võiks tegu olla. Eeskätt alustas tõlkija väljendi „soovetäitev kalliskivi“ uurimist, kuna filmist nähtu põhjal võis järeldada, et see on tanka oluline osa. Lugeses lähemalt Avalokitešvara kohta Princetoni budismisõnastikust, leidis magistriprojekti autor, et kaastunde bodhisattvat nimetatakse ka Cintāmani Avalokitešvaraks, kes hoiab käes soovetäitvat kalliskivi (ingl. *wish-fulfilling gem/jewel*), mida nimetatakse Cintāmaniks (Buswell ja Lopez 2014: 240).

Märksõna „Cintāmani“ all oli välja toodud ka selle mitmesugused kirjapildid eri keeltest. Neist oluline oli hiinakeelne kirjpilt, sest tegemist oli Hiina päritolu tankaga. Soovetäitva kalliskivi hiinakeelne kirjpilt oli „ruy i baozhu“ (Buswell ja Lopez 2014: 504). Kuulates selle erinevaid hääldusi ja võttes arvesse filmis kõneleja võimalikku aktsenti, järeldas tõlkija, et tõenäoliselt oli tanka nimeks hiinakeelne väljend soovetäitva kalliskivi kohta. Siinkohal pidi tõlkija otsustama, mis moodi tõlkeprobleem lahendada. Kuna tõlkija arvates ei annaks hiinakeelne väljend tavalisele eestlasest festivalikülastajale eriti palju teavet ja seega ei oleks selle kasutamine optimaalselt relevantne, otsustas ta tanka pealkirja esitada tõlgitud kujul „Soovetäitev kalliskivi“, mis annab edasi tanka pealkirja sisu. Niiviisi on tanka pealkiri tõlgitud vaatajate jaoks kõige arusaadavamal viisil.

Kuulamise põhjal tõlkides tekkis probleeme ka ingliskeelsete ütluste mõistmisega, kuna rääkijad ei väljendanud end alati piisavalt selgelt, nende aktsent raskendas arusaamist, kõne oli liiga vaikne või varjasid seda taustahelid/muusika. Üldjuhul lähtus magistrip projekti autor siis taas kontekstist. Näiteks:

Näed, siin üleval.

See up here.

Siia ilmus nüüd **paviljon**,  
mida enne ei olnud näha.

A ? [**pavilion**], see it here right now.  
A while ago you couldn't see it.

Kõnealusel juhul kirjeldati filmis midagi, mis pärast tanka esimest puhastamist paremini välja paistma hakkas. Kõneleja rääkis väga vaikselt ja kokutas konkreetselt probleemse koha juures, mistõttu ei ole hästi aru saada, mida kõneleja mõtleb. Peale selle ei olnud palju abi ka filmi visuaalsest küljest, kuna kõneleja jutt ei käi tol hetkel täpselt pildiga kaasas. Samal ajal näidatakse mitut tanka osa, mistõttu ei saa ka pildilt otseseid järeldusi teha, millega tegu on. Tõlkija kuulis ingliskeelset sõna *pavilion*, kuid kaalus ka teisi variante nagu *villain* ja *vermilion*, kuna ei näinud kujutatud tankal selgelt väljapaistvat paviljoni. Magistrip projekti autor kaalus sõna *villain*, kuna tanka paremas all nurgas on kujutatud kedagi vees lootuselehtede vahel end peitmas. Siiski loobus tõlkija „pahareti“ variandist, sest ütlusele eelneb lause „See up here“, mis ei viita tanka alumisele nurgale. Lisaks kaalus tõlkija ka varianti *vermilion*, kuna tankal kujutatakse pisikest kaussi, millel on näha midagi oranži. *Vermilion powder* on budismis üks kaheksast heaendelisest aineist, mida kujutatakse tiibeti kunstis kui kausis olevat punakas-oranži pulbrit (Beer 2003: 16–19). Pärast Beer (2003: 17) raamatus olevate jooniste uurimist, mis kujutasid seda pulbrit tüüpilises vormis, kahtlustas tõlkija siiski, et tegemist on millegi muuga.

Lõpuks otsustas magistriprojekti autor ikkagi sõna *paviljon* kasuks, kuna kuulis filmitegelase suust pigem seda sõna ja mitte teisi variante ning lisaks arvas, et võib-olla kõnealust paviljoni ei olegi tol hetkel filmis hästi näha. Peale selle pidas tõlkija seda konkreetset sõna mitte kõige olulisemaks vaatajate jaoks. Kuna filmis selgelt ei näidatud, millele kõneleja viitas, võib järeldada, et ka filmitegijad ei pidanud seda tollal kõige olulisemaks. Seega võib pidada vaatajate jaoks relevantseks mitte konkreetset viidatud eset/olendit, vaid asjaolu, et puhastamise käigus ilmus tankale midagi uut. Seetõttu arvas tõlkija, et vaatajate jaoks ei ole niivõrd oluline „mis“, vaid hoopis tegevus ning otsustas kasutada esimesena kuulnud varianti „paviljon“. Tõlkija arvamuse osutus hiljem õigeks, sest tähelepanelikult filmi uurides leidis tõlkija, et tunduvalt hiljem näidatakse osa samast tankast hoopis teises kontekstis, kus on selgelt näha pilvede vahel oleva paviljoni kuldsed piirjooned, mida on võimatu näha, kui sellest filmis algselt räägiti. Seetõttu võib arvata, et oluline oligi pigem tegevus kui paviljon ise.

Tõsielufilmi kuulamise põhjal tõlkimine toob kaasa mitmesuguseid tõlkeprobleeme, mis puudutavad kuulatu mõistmist. Murekohtadeks on mitmesugused nimed; võõrkeelsed väljendid, mis ei ole tõlkija tõlgitavas keeles; ning ka lähtekeelsed väljendid, kui kõneleja eripära või filmi taustahelid kuulmist segavad. Magistriprojekti autori leidis probleemidele võimalikke tõlkevasteid mitmel viisil, kuid lõplikku tõlkesse valis vasted, kasutades relevantsusteooria põhimõtteid. Niiviisi kindlustas tõlkija, et tõlge annaks lähteteksti vaatajatele edasi võimalikult relevantset. Seega oli kuulumispõhise tõlkimisega seotud probleemide lahendamisel relevantsusteooriast abi.

Kui eelnevalt kirjeldatud tõlkeprobleemid tekkisid lähteteksti kuulamisel, siis järgmises peatükis vaatleb tõlkija juba terminoloogilisi probleeme sihtkeeles.

### **3.3.2. Terminoloogilised probleemid**

Lisaks kuulumispõhisest tõlkimisest tulenevatele tõlkeprobleemidele tekkis magistriprojekti autoril ka terminoloogilisi probleeme. Tõlkija soovis säilitada filmi terminoloogiat, kuna pidas seda vaatajate jaoks oluliseks, kuni see on nende jaoks konteksti abil lihtsalt mõistetav. Peamiselt puudutasid terminoloogilised probleemid budismi või Bhutani kohaliku kultuuri eripära. Budistlike terminite juures toetus tõlkija juba eelnevalt viidatud raamatule „Ida mõtteloo leksikon“, kuna pidas seda kõige paremaks allikaks antud teemal. Vaatamata allika



autoriteetsusele, tuli tõlkijal tihti juurelda, milline vaste oleks kõige parem, sest leksikon viitas mitmele võimalusele. Näiteks tekkis tõlkijal probleem pealtnäha ilmselge sõna *knowledge* tõlkimisega järgmistes lausetes.

Tihti väidetakse, et kui saab säilitada  
midagi, mis ei esine materiaalsel kujul,

A lot of the times, you'll hear this argument,  
they will say "Well, if you can preserve the  
intangible".

see tähendab **tarkust**, siis ei ole  
tanka lihtsalt valmis kunsteios.

That is the **knowledge**,  
a thangka painting is not just a finished work of art.

Tankas peituvat **tarkust** saab edasi anda.

You know, there's **knowledge** involved that can be  
transferred.

Otsides sõna *knowledge*, viitab „Ida mõtteloo leksikon“ neljale erinevale märksõnale: mõistmine, tarkus, teadmine ja *rigpa*. Tõlkija pidi otsustama, milline nendest antud konteksti kõige paremini sobib. *Mõistmine* on „India õpetustes, eriti budismis nii meelearjutus kui ka selle tulemusel tekkinud teadvuse kõrgeim seisund“ (Mäll *et al.* 2011: 147). See-eest *tarkus* on „teadmine, mõistmine“ ja seda tõlgitakse budismi kontekstis tihti mõistmiseks (Mäll *et al.* 2011: 230). Märksõna *teadmine* viitab märksõnadele „*rigpa*“, „*tarkus*“ ja „*mõistmine*“ (Mäll *et al.* 2011: 232). Kuna sel terminil üksikasjalikku määratlust ei olnud, siis järeldas tõlkija, et võiks kasutada mõnda täpsemat vastet. Viimaks on sõnal *rigpa* tiibeti budismis „kolm põhilist tähendust: teadmine kõige laiemas mõttes, millestki teadlik olemine; mingi konkreetne teadmise valdkond, teadusala; dzoktšenis meele põhiolemus, mida kirjeldatakse kui piiritut puhast valgust, s.t puhas teadmine e meele võime midagi teada saada“ (Mäll *et al.* 2011: 180). Nendest määratlustest juhindudes välistas magistriprojekti autor variandid *mõistmine*, sest tanka ei saa sisaldada meelearjutust ega teadvuse seisundit, ning *rigpa*, kuna tõlkija arvates ei mõistaks nii spetsiifilist terminit tavalised festivalikülastajad ehk relevantsusteooria kohaselt peaksid vaatajad selle mõistmiseks liialt palju pingutama. Viimaks otsustas tõlkija sõna *tarkus* kasuks. Kuna see on kõige üldisem vaste, saavad sellest ka vaatajad kõige paremini aru. Lisaks sobib *tarkus* kokku verbiga *transfer* kui midagi „edasi andma“. Seega aitas relevantsusteooria valida kahe termini hulgast välja ühe, mis oleks filmivaatajate jaoks kõige arusaadavam ja lihtsamini mõistetav.

Samuti tekkis tõlkijal probleem, kui filmis olev tekst ei kattunud termini sisuga, mistõttu pidi tõlkija leidma viisi, kuidas säilitada nii termin kui ka filmis kõneleja sõnum. Näiteks olid filmis järgmised laused.

Meie oma iha, viha ja teadmatus  
toidavad **pidevat kannatuse ringi**,

Our own desire, hatred and ignorance  
fuel the **endless cycle of suffering**

mida kutsume **sansaaraks**.

that we call ? [**Sumsara**].

Tõsielufilmis kirjeldatakse inglise keeles sansaarat kui *endless*, mille tõlkeks võiks algul pakkuda *lõpmatu*, *lakkamatu* või *katkematu*. Ometi selgub, et sansaara on ümbersündimiste ahel, millel puudub algus ja mille lõpp on nirvaana (Mäll *et al.* 2011: 191). Järelikult ei saanud tõlkija kasutada sõna *lõpmatu*, sest see läheks vastuollu termini sisuga. Ka *lakkamatu* ja *katkematu* on liiga selgelt seotud lõpu puudumisega. Eesti keele seletav sõnaraamat (EKSS) määratleb sõna *lakkamatu* kui „mittelõppev; lõpmatu“, sõna *katkematu* kui „mittekatkev, pidev; lakkamatu“. Tõlkija eeldas, et kõneleja mõtles sõna *endless* all kannatuse ahela järjepidevat olemasolu. Seetõttu otsustas magistriprojekti autor kasutada sõna *pidev*, mis on EKSSi kohaselt „ühtlase (ajalise) protsessina toimuv v. kulgev“. Tõlkija pidas seda varianti vaatajate jaoks kõige relevantsemaks, kuna sõna *pidev* oli teistest lühem ja selgem, pidades silmas termini olemust. Tänu sellele sai tõlkija vältida eksitava sõna kasutamist ja anda edasi kõneleja lausung vaatajate jaoks kõige relevantsemal viisil.

Viimane terminoloogiline probleem, mida magistriprojekti autor pikemalt vaatleb, on seotud Bhutani tiitliga *lopen*. Dokumentaalfilmis esineb see järgmistes subtiitiridades.

Teie **õpetajad** siin  
töökojas on Sonam Tshering,

Your **teachers** in this  
office are Sonam Tshering.

keda kindlasti tunnete  
Tashi Chho kindlusest,

I'm sure you're familiar with him  
from Tashichho Dzong

**sell** Sangay Rinchen  
Trongsa ringkonnast,

**Lopen** Sangay Rinchen  
from Trongsa

**sell** Tenzin Paros asuvas  
Rinpungi kindlusest ja lõpuks

**Lopen** Tenzin from  
Paro Rinpung Dzong

**sell** Tashi Wangdue Phodrangist.

then we have **Lopen** Tashi  
from Wangduephodrang

Täpsemalt on tegemist dzongkha- ja tiibetikeelse tiitliga, mis tähendab õpetajat (ingl. *teacher*) ja seda kasutatakse haritud munkade ja inimeste puhul, kes on omandanud traditsioonilise hariduse kunstide ja käsitöö valdkonnas (Altmann 2015: 426). Kuna eestikeelne sõna *õpetaja* sellist spetsiifilist tähendust endas ei sisalda, kaalus magistriprojekti autor mitmeid viise, kuidas võiks tiitlit tõlkes edasi anda. Esiteks kaalus tõlkija jätta *lopen* tõlkimata ja lisada see nimede ette väiketähelise täiendina. Kahjuks ei oleks saanud tõlkija võõrkeelse sõna esile toomiseks kasutada kaldkirja, mis näitaks, et tegemist on võõrkeelse tiitliga. Tõlkija loobus sellest variandist, kuna see ei annaks tähenduslikult vaatajatele eriti juurde ning nagu tõlkeülesande peatükis sai juba mainitud, siis ei saa subtitreerides lisada vaatajatele selgitavaid märkuseid. Teise võimalusena kaalus magistriprojekti autor tiitli väljajätmist, kuna eespool juba mainiti, et tegemist on õpetajatega, aga tõlkija arvates kaotaksid vaatajad nii jällegi olulise osa lähtetekstist. Viimaks otsustas magistriprojekti autor tõlkida selle tiitli kui „sell“, kuna see annaks edasi osa *lopen*’i tähendusest. EKSS määratleb sõna *sell* kui „meistri teenistuses olev kutsealase väljaõppe saanud käsitöölaine“. Filmis kujutatavad mungad olid õppinud tankade konserveerimise meistri käe all. Õppe läbinud, tutvustatakse neid uutele munkadele, kes nende käe all õppima hakkavad ja keda seega võib pidada õpipoisteks. Tõlkija arvas, et kui tõlkida tiitel *lopen* selliks ja lisada see nimede ette, peaksid vaatajad piisavalt mõistma tiitli tähenduslikku olemust just kõige relevantsemal ja selgemal viisil.

Tõsielufilmi tõlkides tekkis magistriprojekti autoril mitmeid terminoloogilisi probleeme, mis olid äärmiselt mitmesuguse loomuga. Tõlkija pidi nende lahendamiseks uurima mitmeid allikaid ja kaaluma võimalikke tõlkelahendusi. Siiski lähtus magistriprojekti autor lõplike otsuste tegemisel pigem relevantsusest ja pikkusest. Tõlkija kaalus, milline vaste oleks vaatajatele kõige olulisem ja lihtsamini mõistetav. Seega oli tõlkijal otsuste tegemisel kasu relevantsusteooriast, mis aitas valida välja vaatajate jaoks kõige paremad tõlkevasted.

Peale terminoloogilistele probleemidele tekkis subtitreerimisel ka olukordi, mil tõlkija pidi kasutama sihttekstis väljajätu, sest lausung ei mahtunud vastasel juhul subtiitrireale ära. Järgmises peatükis kirjeldatakse tõlkes esinevaid väljajätu kohti, tuginedes relevantsusteooriale.

### 3.3.3. Ruumipiirangust tulenevad probleemid

Subtitreerimist mõjutavate ruumi- ja ajapiirangute tõttu läheb paratamatult midagi lähtetekstist kaduma. Kuigi on võimalik edasi anda kogu tekst, siis kõikide kõnet iseloomustavate omaduste edasiandmine toodaks vaid pikki loetamatuid lauseid, mistõttu lihtsustatakse subtiitrites grammatilisi ja leksikaalseid struktuure (Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline 2007. *Audio-visual Translation: Subtitling*. Manchester ja Kinderhook: St Jerome — viidatud Munday 2008: 185 kaudu). Selle lihtsustamisprotsessi käigus peab tõlkija otsustama, mis on vaatajate jaoks relevantne, ning katsuma tõlkida originaali viisil, mis annaks edasi kõige olulisema sõnumi kõige selgemal viisil ja seda kõike lühidalt, arvestades subtiitrite ruumipiirangut.

Valitud tõsielufilmi subtitreerimisel oli pidevaks tõlkeprobleemiks lausungite mahutamine piiratud 41 tähemärgiste subtiitriridadele. Magistriprojekti autor kasutas selliste tõlkeprobleemide lahendamisel peamiselt just relevantsusteoorial tuginevat väljajätku. Relevantsusteooria võimaldas tõlkijal jätta tõlkest välja tekstiosad, mida tõlkija ei pidanud vaatajate jaoks relevantseks, kuna tõlkija arvates ei andnud need filmivaatajatele tähenduslikult oluliselt juurde. Siia kuulusid leksikaalsed üksused, mida ka mainiti magistriprojekti peatükis 2.3. „Subtitreerimist mõjutavad piirangud“, kus loetleti subtitreerijate poolt tihti välja jäetavaid tekstiosasid. Näiteks jättis tõlkija võimaluse korral välja ebavajalikud ja liiased sõnakordused (va juhul kui tegemist oli erilise rõhutusega). Magistriprojekti autor on toonud filmist välja paar näidet, kus väljajätku kasutamine lühendas subtiitrida:

- |  |   |
|--|---|
| 1) Neist saavad sulle <b>väga lähedased</b> sõbrad,                              | They become a <b>close and intimate</b> friend  |
| 2) Tahame, et meie <b>keskusest</b> saaks üleilmne tankade konserveerimiskeskus. | We want the <b>centre, the Conservation Centre</b> to be the worldwide centre for thangka conservation. |

Esimeses näites on inglise keeles kasutatud sõnu *close* ja *intimate*, mille võiks tõlkida sõnadega *lähedane* ja *intiimne*. Kuna Eesti õigekeelsussõnaraamat (ÕS) defineerib sõna *intiimne* kui „väga lähedane“, otsustas tõlkija ruumi kokkuhoiu mõttes tõlkida need kaks sõna kui „väga lähedane“, pidades eestikeelset vastet tähenduslikult piisavalt sarnaseks originaaliga. Teises näites korraldi ühes lauses sõna *keskus* kolm korda, millest kahel esimesel korral viidatakse

samale mõttele. Seetõttu otsustas tõlkija tõlget lühendada, eemaldades asjatu korduse. Näited illustreerivad seda, kuidas sai tõlkija filmi sõnumi lühemalt, aga siiski relevantset edasi anda.

Lisaks leidis rääkijate kõnes suhteliselt palju eneseparandusi ja valestarte. Eneseparanduse all mõeldakse hetke, kui inimene asendab või lisab midagi oma lausungis, ning valestart on lausungi pooleli jätmine ja uue alustamine (Nigol 2006: 10). Üldiselt otsustas tõlkija sellised kõne mitteladused välja jätta, kuna vaatajate jaoks relevantne osa esineb järgmises juba parandatud või uues lausungis ning selle edasi andmine oli olulisem, arvestades subtiitrite piiratud tähtsuse arvu. Magistriprojekti autor on siinkohal välja toonud kolm näidet, kus kõneleja jättis lausungi pooleli ja tõlkija otsustas paranduse või valestarti osa mitte tõlkida:

Ta ütles mulle: „Sa tead palju nendest ajaloolistest asjadest.“

**He was asking**, was telling me:  
“Oh, you know a lot about this historical stuff,”

Selles kõiges osalemine on päris suur au.

**To be able to**, to be able to be a part of this,  
it’s quite an honour.

See on kõige olulisem.

**And the...** That’s the bottom line.

Näidete põhjal on näha, et kõneleja mõte peitub parandatud või uues lausungis. Seega ei pidanud magistriprojekti autor vaatajate jaoks relevantseks tõlkida kõnelejate esialgseid ütlusi ja niiviisi sai tõlkija jällegi tõlget lühendada, et koostada vajalikus pikkuses subtiitrid.

Tõsielufilmis leidis väga palju loomulikku kõnet. Loomulikus kõnes esineb tihti pause, mida kõnelejad, kas teatud väljenditega või pikemalt hääldatud silpidega täidavad (Nigol 2006: 6). Kuna sellised pausitähendid on tihti sisutühjad ega mängi semantilist rolli, ei pidanud tõlkija neid vaatajate jaoks piisavalt relevantseks, et põhjendada nende tõlkimist, kui täieliku lausungi mahutamise subtiitritele probleeme valmistas. Magistriprojektis sai eespool mainitud, et üks võimalik pausitähendaja on inglise keeles „you know“, mida leidis palju ka tõlgitud tõsielufilmis. Kuna kirjalikus tekstis sel erilist rolli ei ole, on magistriprojekti tõlkest need enamasti välja jäetud. Pausitähendajate tõlkimine oleks pikendanud subtiitrit, lisamata seejuures relevantset tähendust. Näiteks:

ja ei pea tankat lihtsalt üheks maaliks,  
millest nad mööda kõnnivad.

and not some, **you know**, just a,  
just a painting that they pass by. So...

Seega ma arvan, et kõik  
oleneb sellest, mida kasutame.

So I think, **you know**,  
it depends on what you use.

tahame, et nad säiliks idaalsete  
ning puutumatuena veel sadu aastaid.

and we want them to, **you know**...  
remain perfect and untouched for,  
**you know**, hundreds of years.

Tõlkest väljatoodud lausete põhjal on näha, et „you know“ ei oma olulist semantilist rolli, sest see on lisatud kiiluna lausesse, kui kõneleja on õigeid sõnu otsinud. Tõlkija usub, et kuigi tõlgitud lausetest on „you know“ välja jäetud, on filmivaatajatele oluline teave siiski edasi antud ja seda subtiitride jaoks sobivas pikkuses.

Tõsielufilmis „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ rääkivate isikute kõnes leidis mitmeid elemente, mille tõlkija jättis tõlkest välja, toetudes relevantsusteoorial. Eeskätt olid selleks sisutühjad kordused, parandused, valestardid ja pausitaitja „you know“, mille puudumisel kaotaksid magistriprojekti autori arvates festivalikülastajad lähteteksti sõnumist võimalikult vähe. Seega võib järeldada, et subtitreerimise juures saab tõlkija abi relevantsusteooriast, sest see võimaldab tõlkijal keskenduda vaatajate jaoks olulisele ning vähendada seeläbi sihtteksti mahtu, püüdes ettenähtud tehniliste nõuete piires.

### 3.4. Analüüsi järeldused

Magistriprojekti eesmärk oli tõlkida dokumentaalfilmile subtiitrid ning näidata, kas ja kuidas toetab relevantsusteooria tõlkija valikuid subtitreerimisel esinevate tõlkeprobleemide puhul. Selleks vaadeldi magistriprojekti kolme tõlkeprobleemide rühma, mis esinesid töös kõige sagedamini. Probleemid puudutasid kuulamispõhist tõlkimist, terminoloogiat ja piiratud ruumi.

Kuulamispõhiste probleemide peatükis selgus, et tõsielufilmi kuulamise põhjal tõlkimine toob kaasa mitmesuguseid tõlkeprobleeme, mis puudutavad kuulatu mõistmist. Kuigi probleemid puudutasid nime, võõrkeelsete väljendite ning arusaamatute ütluste tõlkimist, aitas relevantsusteooria tõlkijal otsustada, millised tõlkevasted vaatajate jaoks kõige olulisemad ja informatiivsemad on. Näiteks otsustas tõlkija tanka pealkirja anda edasi tõlgituna ja mitte

hiinakeelsena, kuna pidas seda vaatajate jaoks olulisemaks, sest hiinakeelne pealkiri ei oleks enamikule eestlastest arusaadav olnud. Seega oli kuulmispõhise tõlkimisega seotud probleemide lahendamisel relevantsusteooriast abi.

Magistrip projekti autoril tekkis töö käigus mitmeid terminoloogilisi probleeme. Ka terminoloogia juures oli relevantsusteooriast kasu. Kuigi tõlkevasteid leidis mitmeid, lähtus magistrip projekti autor lõplike tõlkeotsuste tegemisel pigem sõna relevantsusest. Tõlkija välistas relevantsusteooria abil vasted, mis oleks vaatajatele segaseks jäänud, nt *rigpa* kui termini *knowledge* vaste. Tõlkija kaalus, milline vaste oleks vaatajatele kõige olulisem ja lihtsamini mõistetav. Seega oli tõlkijal otsuste tegemisel kasu relevantsusteooriast, kuna see aitas välistada vaatajate jaoks ebaselged terminid.

Piiratud tähemärkide arv subtiitrireas tekitas tõlkijale pidevalt probleeme, kui oli vaja üt lused mahutada 41-tähemärgi sisse. Selleks pidi tõlkija kasutama väljajät tu. Relevantsusteooria abil otsustas tõlkija, milline osa originaalist tõlkesse jätta. Kuna valitud tõsielufilmi tegelaste kõnes leidis palju loomuliku kõne elemente, millel puudus semantiline roll ja mida tõlkija ei pidanud vaatajate jaoks oluliseks, lubas relevantsusteooria tõlkijal sellised leksikaalsed üksused tõlkest välja jätta. Eeskätt olid selleks sisutühjad kordused, parandused, valestardid ja pausit äitja „you know“, mille puudumisel kaotaksid magistrip projekti autori arvates filmivaatajad lähteteksti sõnumist võimalikult vähe. Seega aitas relevantsusteooria sihtteksti lühendada, vältides oluliselt teksti tähenduslikku kadu.

Tõlkeanalüüsi kokkuvõtteks võib järeldada, et subtitreerimise juures saab tõlkija abi relevantsusteooriast. Relevantsusteooriast oli kasu mitmesuguste tõlkeprobleemide lahendamisel, aidates tõlkijal teha filmivaatajate jaoks kasulikke tõlkeotsuseid. Lisaks aitab relevantsusteooria tõlkijal tagada, et väljajät u kasutamisel ei kaota vaatajad olulist teavet. Siiski peab siinkohal taas mainima, et tõlkija valikud on relevantsust hinnates subjektiivsed, mistõttu võib tõlkija ka eksida vaatajate ootustes. Konkreetsel juhul pidas tõlke tellija magistrip projekti autori valikuid õigustatuks.

## KOKKUVÕTE

Magistriprojekti autori eesmärk oli tõlkida tõsielufilmile „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan's Sacred Arts“ subtiitrid ja uurida, kas ja kuidas aitab relevantsusteooria tööprotsessi käigus tekkinud tõlkeprobleeme lahendada. Üksikasjalikuma vaatluse alla kuulusid kuulamispõhise tõlke- ja terminoloogia probleemid ning väljajätu kasutamine.

Esimene peatükk sisaldab valitud dokumentaalfilmi tõlget. Tõlge on esitatud subtiitriiridadena ning sisaldab nii kõnet kui ka muud filmis esinevat teksti. Filmi inglisekeelne tekst on esitatud lisas 1.

Teises peatükis on kirjeldatud tõlkija teoreetilisi lähtepunkte. Eeskätt on selgitatud, miks kuulub tõsielufilmide tõlkimine audiovisuaalse tõlke alla; audiovisuaalse tõlke olemust ja Gambier' AVT liigitust; subtiitrite olemust ja subtitreerimist mõjutavaid tehnilisi, tekstipõhiseid ja lingvistilisi piiranguid Panayota Georgakopoulou jaotuse järgi; ning Ernst-August Gutti relevantsusteooria põhist tõlkekäsitlust. Peatükis selgub, et subtitreerimise piiratud loomust arvestades ei ole tõlkes võimalik kõike edasi anda. Kuna relevantsusteooria keskendub tõlkes publiku jaoks kõige olulisema teabe edasiandmisele, saab tõlkija lähtuda tõlkeprobleemide lahendamisel teabe olulisuse põhimõttest. Seega võib tõlkija kasutada tõlkelahendusi, mis ei ole alati sõnasõnalised. Subtitreerimisel aitab relevantsusteooria põhine käsitlus tõlget lühendada nii, et vaatajad ei kaotaks lähtetekstiga jagatavat vajalikku teavet ja lausungid mahuksid piiratud mahuga subtiitriiridadele.

Magistriprojekti kolmanda peatüki kahes esimeses alapeatükis kirjeldatakse tõlkija tööülesannet ja -protsessi. Töö autor kirjeldab, millised olid tõlke tellija nõudmised ja tehnilised piirangud ning kuidas need mõjutasid tõlkeprotsessi. Peale selle selgitatakse, kuidas toimus lähteteksti tõlkimine ning millised olid tõlkija peamised allikad. Tõlkija kaalus tõsielufilmide informeerivat olemust, valitud tõsielufilmi teema spetsiifilisust, tehnilisi piiranguid ning relevantsusteooria kasutusvõimalust ning otsustas lähteteksti anda edasi võimalikult täpselt ja kokkuvõtvalt, püüdes säilitada ka filmis kasutatud terminoloogiat, aga seda määral, mis ei tekitaks filmivaatajates liigset segadust.

Kolmandas alapeatükis käsitleb magistriprojekti autor konkreetseid tõlkeprobleeme ja kirjeldab, kuidas aitas relevantsusteooria lõplike tõlkevalikute tegemisel. Probleemid on jagatud kolme rühma: kuulamispõhise tõlkimise ja terminoloogia probleemid ning väljajätu kasutamine ehk ruumiprobleem. Kuulamispõhiste tõlkeprobleemide alapeatükis lõi autor kolm



näidet probleemidest, mis võivad tekkida, kui tõlkijal puudub kirjalik tekst ja tõlgib filmi heli kuulates. Eeskätt tekitasid probleeme nimed, inglise keelest erinevas keeles olevad väljendid ja ka kehv helikvaliteet, mis takistas lähtekeele mõistmist. Selliste probleemide korral leidis tõlkija lahendusi, lähtudes peamiselt kontekstist. Lõplike tõlkeotsuste tegemisel aitas siiski relevantsusteooria valida, milline vaste võiks vaatajate jaoks oluline olla.

Terminoloogiliste probleemide all tõi autor samuti kolm näidet: olukord, kui ingliskeelsele terminile leidis mitu eestikeelset vastet; lähteteksti lausung, mis tekitas vastuolu termini kasutuses, ning võõrkeelse tiitli tõlkimine. Probleemid olid olemuselt väga erinevad, kuid nende lahendamisel sai tõlkija jällegi edukalt lähtuda relevantsusteooriast, kuna nii said tõlkevasteteks lühemad ja vaatajate jaoks olulisemad väljendid.

Tõlkeprobleemide viimases osas kirjeldab töö autor, kuidas aitas relevantsusteooria lühendada lähteteksti tõlkes nii, et lausungid mahuksid 41-tähemärgilistele subtiitridele, eelkõige korduste, paranduste, valestartide ja pausitäitjate arvelt. Näidetega illustreeris magistriprojekti autor, kuidas mainitud leksikaalsete elementide väljajätuga ei kaota filmivaatajad olulist teavet, kuna kõnelejate sõnumi sisu on siiski edasi antud. Kõigi alapeatükkide põhjal järeldas tõlkija, et relevantsusteooria on subtitreerijate jaoks kasulik tõlkekäsitlus. Relevantsusteooriat saab subtitreerimisel edukalt kasutada selleks, et muuta lähtetekst eestikeelseteks subtiitriteks nii, et vaatajad ei kaotaks filmist vajalikku teavet.

Kolmanda peatüki viimases alapeatükis toob magistriprojekti autor välja töö peamised järeldused. Tõlkija järeldab, et relevantsusteooria toetab tõlkija valikuid mitmesuguste tõlkeprobleemide lahendamisel, eeskätt kuulmispõhise tõlkimise, terminoloogia ja piiratud ruumi probleemide puhul. Tuginedes relevantsusteooriale, saab tõlkija keskenduda vaatajate jaoks olulise teabe edasiandmisele, valida sobivaid tõlkevasteid ning vajaduse korral ka sihtteksti lühendada, vältides seeläbi suurt kaotust lähteteksti tähenduses.

Seega võib magistriprojekti eesmärki lugeda täidetuks, sest töö käigus valmisid tõsielufilmile „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ subtiitrid ning tõlkija tõestas, et relevantsusteooriat saab subtitreerimisel edukalt kasutada tõlkevalikute tegemiseks, terminoloogia edasi andmiseks ning lähteteksti lühendamiseks.

## KASUTATUD KIRJANDUS

### Esmane allikas:

Reeuwijk, Thomas (režissöör) 2015. *1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan's Sacred Arts*. Hongkong: Reflex U.S.A.

### Teisesed allikad:

Alle, Anneli 2016. Kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimisest telefilm "Meister ja Margarita" subtiitrites. Kättesaadav <http://dspace.ut.ee/handle/10062/53516>. (7.5.2017).

Altmann, Karin 2015. *Fabric of Life – Textile Arts in Bhutan: Culture, Tradition and Transformation*. s. l.: Walter De Gruyter.

Animato 2005. Inglise-eesti sõnaraamat. Kättesaadav <http://enet.animato.ee/>. (13.5.2017).

Bartolomé, Ana Isabel Hernández; Cabrera, Gustavo Mendiluce 2005. New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 31: 89–104.

Beer, Robert 2003. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago ja London: Serindia Publications.

Bogucki, Łukasz 2004. The Constraint of Relevance in Subtitling. *The Journal of Specialised Translation* 1: 71–88.

— 2013. *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research*. Frankfurt am Main: Peter Lang AG.

Díaz Cintas, Jorge; Anderman, Gunilla 2009. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Eesti Keele Instituut 2009. Eesti keele seletav sõnaraamat. Kättesaadav <https://www.eki.ee/dict/ekss/>. (13.5.2017).
- 2013. Eesti õigekeelsussõnaraamat. Kättesaadav <http://www.eki.ee/dict/qs/>. (14.5.2017).
- 2017a. Inglise-eesti masintõlkesõnastik. Kättesaadav <http://portaal.eki.ee/dict/ies/>. (13.5.2017).
- 2017b. E-keelenõu. Kättesaadav <http://kn.eki.ee/>. (13.5.2017).
- Eesti Njingma Budismi Entsüklopeedia 2016. Kättesaadav [http://www.estoniannyingmaencyclopedia.com/est/index.php/Eesti\\_Njingma\\_Budismi\\_Ents%C3%BCklopeedia](http://www.estoniannyingmaencyclopedia.com/est/index.php/Eesti_Njingma_Budismi_Ents%C3%BCklopeedia). (13.5.2017).
- Georgakopoulou, Panayota 2003. Reduction Levels in Subtitling (DVD Subtitling: A Compromise of Trends). *s. l.*: University of Surrey.
- 2009. Subtitling for the DVD Industry. — Jorge Díaz Cintas ja Gunilla Anderman (eds.). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 21–34.
- Gottlieb, Henrik 1994. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives Studies in Translatology* 1: 101–122.
- Gutt, Ernst-August 1991. Translation As Interlingual Interpretive Use. — Lawrence Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 376–396.
- 1996. Implicit information in literary translation: A relevance-theoretic perspective. Kättesaadav <http://cogprints.org/2494/>. (9.4.2017).
- Ida mõtteloo leksikon 2015. Kättesaadav <http://term.eki.ee/termbase/view/5513125/>. (13.5.2017).
- Kirss, Mari 2014. Madalkeele tõlkimine eesti kinolevis näidatavate ingiskeelsete ameerika filmide eestikeelsetes subtiitrites. Kättesaadav <http://dspace.ut.ee/handle/10062/43561>. (7.5.2017).

- Lõputöö juhend ja kaitsmise kord tõlkeõpetuse õppekaval 2017. Tartu ülikooli maailma keelte ja kultuuride kolledži koduleht. Kättesaadav [http://www.maailmakeeled.ut.ee/sites/default/files/maailmakeeled/loputoode\\_juhend\\_tolkeopetuse\\_oppekaval.pdf](http://www.maailmakeeled.ut.ee/sites/default/files/maailmakeeled/loputoode_juhend_tolkeopetuse_oppekaval.pdf). (9.4.2017).
- Manser, Martin Hugh 2012. *Inglise-eesti sünonüümide ja antonüümide sõnaraamat*. Tallinn: TEA Kirjastus.
- Matamala, Anna 2009. Translating documentaries: from Neanderthals to the *Supernanny*. *Perspectives Studies in Translatology* 2: 93–107.
- Munday, Jeremy 2008. *Introducing Translation: Studies Theories and applications*. London ja New York: Routledge.
- Mäll, Lennart; Läänemets, Märt; Toome, Teet 2011. *Ida mõtteloo leksikon (Lõuna-, Ida- ja Sise-Aasia)*. Lohkva: Trükikoda Greif.
- Nigol, Helen 2006. Voorusisesed parandused, kordused ja valestardid suulises eesti keeles: nende tuvastamine ja normaliseerimine. Kättesaadav [http://www.cl.ut.ee/yllitised/MAGTOO\\_NIGOL2006.pdf](http://www.cl.ut.ee/yllitised/MAGTOO_NIGOL2006.pdf). (14.4.2017).
- OED Online 2017. Documentary adj. and n. Kättesaadav <http://www.oed.com/view/Entry/56332?redirectedFrom=documentary>. (8.4.2017).
- Pirbe, Raul 2012. Saate „Ameerika otsib superstaari“ subtiitrite analüüs. Kättesaadav <http://dspace.ut.ee/handle/10062/27423>. (7.5.2017).
- Pommaret, Francoise 2005. *Bhutan: Himalayan Mountain Kingdom*. Hongkong: Odyssey Publications.
- Silvet, Johannes 2002. *Inglise-eesti sõnaraamat*. Tallinn: TEA Kirjastus.
- The Prince's School of Traditional Arts 2017. Koduleht. Kättesaadav <https://www.psta.org.uk/about>. (18.4.2017).

# **SUMMARY**

UNIVERSITY OF TARTU

College of Foreign Languages and Cultures

**Johanna Päädam**

**Tõsielufilmi „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ tõlge ja tõlke analüüs**

**Translation of Documentary „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ and its Analysis**

Master’s thesis

2017

71 pages

This thesis consists of the translation of the documentary „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ and of the analysis of the translation. The aim of the thesis was to provide subtitles to the documentary and to study whether and how well it was possible to use a relevance-theoretic approach in the process. The analysis covers three areas of translation problems: listening-based translation, terminology and limited space problems.

The first chapter of this thesis contains the translation of the documentary. The translation is presented as subtitles. The translator has also added an English text on which the translation is based in Appendix 1.

The second chapter looks at the general theoretical standpoints of the translator. The following aspects were discussed: the nature of audiovisual translation and Yves Gambier’s identification of audiovisual translation types; the constrained nature of subtitling and Panayota Georgakopoulou’s technical, textual and linguistic constraints; Ernst-August Gutt’s relevance-theoretic approach to translation. The chapter explains how the constrained nature of subtitling

hinders the translator from completely conveying the original. Since a relevance-theoretic approach focuses on the information most vital for the audience, the translator can set aside a word-for-word translation and concentrate on the meaning of the source text. In terms of subtitling, this allows the shortening of the source text in such a way that all relevant information is still conveyed to the audience and the translation adheres to the set technical and other constraints.

The first two subchapters of the third chapter describe the translator's work task and translation process. The client's conditions for the translation and the aspects and constraints which affected the translator are explained in detail. The primary sources of the translator are named. The translator elaborates on what they tried to achieve with the translation, based on the informative nature of documentaries, the technical constraints of subtitling, and the usage of a relevance-theoretic approach.

The third subchapter focuses on three different types of translation problems and analyses how the author solved them and how relevance theory was useful. Translation issues are divided into three groups: listening-based translation, terminology, and limited space. Firstly, the translator describes three types of problems which may occur when the translator must translate a documentary without a written text. These mainly concern the translation of names, expressions in another language than English, and situations when poor sound quality hinders understanding the message. The translator concludes that while the search for suitable Estonian equivalents differed in each case, a relevance-theoretic approach did help the translator when making the final choice. Secondly, terminological problems are also illustrated by three different examples: one term having many Estonian equivalents; the speaker's speech causing conflict when using a specific term; and translating a foreign title. Again the translator concludes that a relevance-theoretic approach successfully helps the translator choose the most relevant Estonian equivalents while keeping in mind the space constraint. Thirdly, the translator had to face a common problem in subtitling – that of limited space. The use of relevance theory allowed the translator to shorten the source text by leaving out unnecessary repetitions, slips of the tongue, false starts and fillers as they did not add any significant nuances to the text. The author of this thesis exemplifies how leaving out these lexical elements did not cause the audience to lose any meaning from the source text.

It is concluded in the fourth subchapter that a relevance-theoretic approach can successfully be used in subtitling in order to solve various translation problems without losing

the meaning of the source text. Thus, the aim of this thesis can be considered to be achieved as the author provided the client with Estonian subtitles for the documentary „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts” and also proved that Gutt’s relevance-theoretic approach to translation could successfully be used in subtitling to help choose suitable equivalents and terminology, and to shorten the source text without loss in meaning.

## Lähtetekst

Everything in our life, in Bhutan,  
reflects on the Buddhist teachings

of compassion and impermanence.

And as for myself, it was only through  
the compassion and love of others

that I was able to see the true significance of a tanka.

*If one wants to understand culture,  
one can do so by looking at a tanka*

*If I am to speak to you about Thangkas, there are many kinds*

*Peaceful and wrathful deities in relation to  
their tradition and meditational practises.*

*Even if I were to meditate, a thangka  
and meditation – they are the same.*

*Hanging a thangka and the training of one's  
mind during meditation is exactly the same*

It's used in the temples,  
on the altars and also in houses.

When people display thangkas, it's not to  
show or anything like that, but...

but to receive blessings from the thangka.

*It is because of the Buddha's blessings.*

*Even if we hang just one thangka,  
it still bestows blessings.*

*If many can be hung, then of course, it's great.*

Like all Bhutanese, I like to collect thangkas.  
I like to view thangkas, it tells a story.

It tells us about our past, where we have come from.



It gives you focus and can fulfil you spiritually.

And so when an old thangka is lost,

*TSHERING TOBGAY*  
*PRIME MINISTER OF BHUTAN*

especially if it is a sacred art,

especially if it identified as a sacred treasure  
it is a deep loss.

Not just for the owner,  
but for the entire nation.

Buddhas come emanating in terms  
of bodily forms like humans

and they come in divine forms like gods.

But they also come in ordinary forms.

So even thangkas are supposed to be emanations  
of the Buddha's compassion, and love and kindness.

It's not only something that we use for meditation,  
but it is also a living example

of the Buddha nature that's within us.

Thangkas originally functioned as portable altars.

Bhutan's terrain is extremely tough and remote  
and this makes it very difficult for many Bhutanese to travel to monasteries.

*DORCHULA PASS*  
*ALTITUDE: 3000M ABOVE SEA LEVEL*

Thangkas really came to life  
with the travelling monks in Tibet,

because it allowed them to practise  
visualisations of Buddhist deities and lamas

as well bestow the blessings to the populous  
while they traversed the rugged Himalayan mountains.

This is ? [Tžerezi], Buddha of compassion.

ASHI KESANG CHODEN WANGCHUCK  
THANGKA CONSERVATION WORKSHOP  
EXECUTIVE DIRECTOR

It's part of you and part of who you are as a Bhutanese.

So I think in that way I hope the  
next generation will understand it like that

and not some, you know, just a,  
just a painting that they pass by. So...

*1000 hands of the guru*

? [Tžerezi], being the collective emanation of all the Buddhas,  
he's supposed to have a thousand arms.

Each hand has an eye, so he would see  
all the suffering of all sentient beings.

And so ? [Avalokideshauri] is supposed to have  
the skilful means and wisdom to help all of us out of suffering.

Sometimes people find enlightenment in reading books.

In this case, people find enlightenment in understanding thangka.

Guru ? [Rinpoche] came to Bhutan in the 8<sup>th</sup> century.

*Do you remember how Guru Rinpoche  
was holding the lightning bolt?*

*Oh good, he was holding it like this, right?*

*And what happened from the lightning bolt?  
What was happening?*

*The power was coming out, right?*

And then?

*What happened to all the demons  
and all the scary things?*

*They all disappeared, right?*

DORJI DOLO,

## WRATHFUL FORM OF GURU RINPOCHE

He subjugated the local demons  
and made the land suitable for Buddhism.

He blessed many places in Bhutan  
and even rode on the back of a tigress,  
meditating at the famous site of Taksan monastery.

For Bhutanese, he is the second Buddha.

*After that Guru Rinpoche flew away,  
do you remember?*

*Guru Rinpoche, you know where he flew?  
He flew away to Zangdok Palri.*

*This is Zandok Palri,  
this is Guru Rinpoche's paradise.*

*Do you think we'll get there?*

*No.*

*No? Why not?*

*Cause I'm too scared*

*But you told me that Guru Rinpoche is always with you*

*Where is Guru Rinpoche?*

*Heart.*

*So if he's in your heart,  
then you don't need to be scared.*

*Why's he killing the snake?*

*That's not a snake, that's like... intestines*

Guru Rinpoche is very much a real person,

yet he is also a physical manifestation  
of our own Bhuddan nature,

of our true potential and selves  
that we seek in all forms of spirituality.

He is what we hope to become  
and in some ways what we already have within us,

yet we don't realize it yet.

The teachings also help  
my kids to stay grounded

and understand life's struggles.

It really helps how to deal with the failure and  
the disappointments and the obstacles that come in the realities of life.

But times are changing and  
things are moving faster in Bhutan.

The meditative spaces where I used to tell  
these bedtime stories to my kids

seem to get shorter by the day.

The same phenomenon can be seen  
in many Bhutanese households

where the daily story telling  
of spiritual teachers have been replaced

by video games and torrent of information  
through television and the internet.

I always feel that Bhutan is probably  
one of the last places on Earth where

there is silence.

So we're beginning to fill up  
a lot of our silent spaces, our meditative spaces

with imagery, with sound and with film,  
with a lot of information.

*PEK DORJI*

*DIRECTOR OF THE BHUTAN CENTRE FOR MEDIA AND DEMOCRACY*

I think the screen has come in, between,  
and a lot of our stories

that used to be passed on from,  
from grandparents to children  
  
are now being intercepted  
by global stories told through a screen.

The screen is a very new  
but powerful invasion into our homes.

Well, with progress comes a lot of pain

*EDDIE JOSE*  
*MASTER ART CONSERVATOR*

and, and one of them is  
  
less understanding  
of spiritual paintings like thangkas.

Traditionally, when we have an old thangka,  
it was usually left aside and a new thangka was painted to replace it.

*In Bhutan, there are still very differing views about thangkas.*

*SANGAY TENZIN*  
*MONK ART CONSERVATOR*

*Some say that even though an old thangka is  
badly damaged, it is still very sacred*

*and rather than creating 20 new ones,  
it is better to fix one old thangka.*

*ZORIG CHUSUM*  
*NATIONAL PAINTING ACADEMY*

*Every year it's decreasing.*

*Student numbers are decreasing.*

*There were 400 students.*

*And now there's only 340 students.*

*KINLEY DORJI*  
*YEAR THREE THANGKA PAINTER*

*Because our new generation are not interested*

*in our traditional culture.*

*Painting and sculpture takes six years*

*To be a master, we have to do a six year course.*

**SOLOMON ENTIN**

**YEAR TWO THANGKA PAINTER**

*Within five days you will finish a complete painting.*

*But if you do sincerely it takes some time...*

*It takes about*

*a week.*

*Some get selected by the government and  
some they do their own private jobs.*

*This is my last option.*

*I studied up to class ten, so I didn't qualify.*

*So I have to come here to do this painting.*

*Fighting is the main case in our country.*

*I have stopped fighting.*

*Fist fighting. Only fist fighting.*

*It's our tradition.*

*I'm trying to become a painter because it gives me hope.*

*Because I believe in God.*

*Some do older type of thangka painting*

*Some do modern type of thangkas.*

*I think it depends upon the painter.*

*It's almost the same.*

*The only difference is, by the way we make  
ours, the quality is a little different.*

*But mostly, they are the same.*

#### *THANGKA CONSERVATION AND RESTORATION CENTRE*

If you see the old thangkas  
and you see the present thangkas,

you can tell right away that the present thangkas  
are not as good as what they were before.

A typical example, all the thangkas  
that you see now are all flat,

they all face you when you look at them.

The old thangkas you'll have some monks looking up like that,  
there's some are looking down

and you have their facial expressions.  
Now you don't see that anymore,

even the way Buddha or the deities,  
there's no spirit in it.

It's becoming like a mechanical thing  
and that's the process.

You copy all the time, one thangka to another.  
Eventually, there'll be a loss of something.

So what I want to do is bring them back:

The lively, the dimension,  
the depth of what thangka used to be.

I studied painting conservation in Japan

and the technique that we use is very,  
very conservative compared to western techniques.

I don't only restore thangkas, by the way,  
I restore Chinese, Japanese and Korean paintings

and thangka is just one of them.

The first time, I've been to Bhutan  
was with my Japanese father and mother.

When we got there  
was a table full of thangkas.

Badly damaged and, and they set it up  
in the last minute to show me what it was.

They had an, there were, some of them were pretty badly damaged.

He asked me how much and  
how long it will take to ? [do] the paintings.

And I told him, “Oh it’s gonna take a long time  
and cost a lot of money to do it”.

So when I was on my flight back to Tokyo,  
I was thinking about the thangkas that I saw

and what I could do to, to repair it.  
And that was the start.

*Thangkas deteriorate as time goes on, some with water damage,  
some with rodent damage and so on.*

*In olden times, not knowing how to fix them,  
they are left aside and stored away in bad conditions.*

*Damaged thangkas were never to be seen again  
and thus deteriorate.*

**TRULKU JIGME CHOEDA**  
**70<sup>TH</sup> JE KHENPO, HEAD OF THE MONASTIC BODY**

*These days, foreigners have conservation techniques to  
beautifully conserve these ancient items.*

*These old works no longer  
need to be stored away when damaged,*

*and they can be used for hundreds of years to come.*

*And as the saying goes, “it is better  
to show another than it is to do it yourself.”*

*And to those who learn we say,  
“It is better to have one piece of knowledge*

*rather than having 100 gold things.”*



*That knowledge will always remain for all  
eternity and all lifetimes,*

*and it is possible to generate  
immeasurable benefit in teaching others.*

*Bhutan has 2002 monasteries.*

*Each monastery has 10 – 70 thangkas.*

*Bhutan has an estimated  
80,000 thangkas in need of restoration.*

*In 2000, Bhutan's first Thangka  
Conservation Workshop was founded.*

**THANGKA CONSERVATION STUDIO  
THIMPHU, BHUTAN**

I've known Eddie for quite some time.

He's like a family friend, so...

He was asking, was telling me:  
"Oh, you know a lot about this historical stuff,

maybe you wanna join in and, you know, help restore things".

So... I had a chat with my family and they thought it was a good idea.

This one is called ? [ienladžu].

You know, some of them have like Chinese origins  
and some of them have Indian origins

and this one is supposed to be of Chinese origin  
and you understand that

from the background that they have,  
the mountains, the yews and as well as the cypress tree.

And of course they have depictions of deities  
who take care of the Earth and things like that.

So he is offering the wish-fulfilling jewel from the earth.

I don't know, I can't imagine having this artwork be lost.

For example, if you use the monarchy,  
this is the His Majesty, the Fourth King and

Her Majesty Royal Grandmother's favourite collection.

And it's been there since  
His Majesty the First King's time.

It's something that is passed on in family,  
it's something people for many generations have seen,

it's something that has been  
blessed for many generations.

And for it to be lost would be, like a piece of ourselves being lost.

I seek a someone, who knows about the culture,  
the religion, and the people of Bhutan and who else better than a princess.

Women in this side.

Yes, he is a foreigner.  
Yes, he is not Bhutanese.

But, you know... He loves the artwork  
as much as we do and I think even a little bit more so...

If you look at sideways also  
you can see where there's a lot of colour.

You can see the reflection, like here. Okay?  
So you have to look sideways

and you can see where it has washed off here,  
and you can see dark spots.

The type of art conservation techniques  
that Eddie specializes in

did not exist in Bhutan before.

The first step to restore a thangka  
is to isolate any flaking paint

by reapplying this animal skin glue coating.

This helps to ensure that the pigment

isn't washed away during the cleaning process.

The thangka is placed on top of a clean cotton sheet  
and it is sprayed with water.

With each spray the dirt and the soot  
get sucked through to the back of this thangka and onto this white sheet.

As you notice the dirt start coming out from the backside.

See up here.

A ? [pavilion], see it here right now.  
A while ago you couldn't see it,

the writings are more vivid right now.

You see all of this,  
lotus leaves, how beautiful they are.

Halfway over the paper.  
Okay.

In-painting is usually where the monks and I  
have the most disagreement.

This is the longest part  
because we have to be careful not to paint too much.

So it's a slow process that  
is assessed almost daily as a group.

Depending on how damaged the thangka is,  
in-painting can take anywhere from six months to a year.

Finally, we reuse the old silk  
if it is stable,

However, if it is beyond repair,  
we usually use a newly hand-sown silk

joining the thangka to the backing.

This takes about four days to one week,  
to stitch a full thangka, depending on the size

and the type of silk that we work with.

*Restoring a thangka, it takes time.*

**TASHI PHUENTSHO**  
**MONK ART CONSERVATOR**

*It depends on its size and the level of deterioration.*

*The ones that are not so badly damaged  
takes us about three to four months.*

*The very badly damaged ones take us  
about six to seven months.*

*A single thangka takes at least 3-7 months to restore.  
It would take approximately 333,666 years  
to restore all of Bhutan's aging thangka.*

It's quite a lifetime's worth of work for  
the Conservation Centre here and of the Bhutanese people.

The workshop basically was a commitment of mine.

I believe that if you are going to do something,  
you do it right,

you do it properly or you don't do it at all.

So... I decided to do it properly and committed  
myself to teaching and training them for ten years.

Okay, you do it. I'll watch. I'll supervise.

Also progress.

Don't just mash the brush, okay?  
This is an expensive brush.

He should make short strokes,  
he's making too long strokes.

*When we first met Eddie, for the first one or two weeks*

**SONAM TSHERING**  
**MONK ART CONSERVATOR**

*the monks and I were not so interested in his  
conservation work.*

Don't put too much.

Good, better.

[?] tell me, what are you doing there?

*This is because they are old thangka paintings,  
and rather than wasting effort on this,*

*it would be better to use the same time  
and effort to make a new one.*

*Thinking this, we didn't pay much attention  
for the first two weeks.*

Like this and don't ? [fold] that paper.

*When I reflect, it is when working.*

*If it works smoothly, Eddie is very, very, happy and if we  
make a tiny mistake, he gets really frustrated and very angry.*

SANGAY RINCHEN  
MONK ART CONSERVATOR

*He scolds us so much then after a good shouting,  
we don't know what to do.*

*We can't explain ourselves and we don't understand  
what he is trying to convey so that is definitely a little tough.*

Here is a very light, it's not too much dark.  
Not too much painting, it is very...

*Working with Eddie the hardest thing is the language barrier.  
He doesn't know ours and we don't know his language.*

*That is the toughest thing and if we understood each other  
then it would be easy to express our thoughts*

*and we would fully understand his teachings.*

*So, yes, the language barrier is the hardest part.*

Whatever the painting is there... we have to make

And the colours a little bit...  
-I noticed to here

No, it doesn't matter if you touch it or not,  
but you have to understand...

We work as a team.

Discussion is good.  
-Discussion is good.

We always work, you, me, Tashi, Sangay.

Everybody works as a team. Okay?  
We are not blaming anybody,

but as a team we must have a  
standard operational procedure that we do not over-paint.

We do, we stop when we stop.

So we have to have a system.

So nothing like this happens.  
Nothing like that happens.

I mean... It looks beautiful.  
-Yeah, it's beautiful

It beautiful but it's like we painted it.

This one is a new one.

It's like we painted it.

The technique that we use is very, very conservative  
compared to Western techniques.

If you look at oil paintings restored  
in Europe and in America,

you don't see any of the damages on the oil painting.

They cover it with paint  
and in Japan that is a no-no

because as a conservator you are not the artist.

So what we do is, we just tone down the missing colours.

But in every culture and in every country, in every society  
there's always a certain standard for them.

I did that standard, the Japanese standard for a few paintings,  
a few thangkas before we started the full restoration.

*Before Restoration    After Restoration*

And a lot of the people weren't  
happy because it was, it looks the same.

The damages was there,  
was just toned down.

So I had to adjust to what they want.

Not what I want, not what the Western...

I'm not here to dictate what my beliefs are  
so when they tell me:

"I want this painting nice.  
And so people can look at it

and venerate it and think of it."  
Then I do what they want.

My audience are the Bhutanese people,  
the Buddhist monks and the Buddhist practitioners.

And the... And that's the bottom line.  
Whatever they want, I will do.

I think it's very tricky, especially in a country like Bhutan  
where art pieces, where it's not even constituted as one.

It's living...  
People use it every day.

*KUENGA WANGMO  
BHUTANESE ARCHEOLOGIST*

So this whole concept, Western concept of conservation  
really does not work in our case.

And we do have a number of conservationists, including Eddie,  
who come and work on the thangka.

With how you go about it,  
it's quite different.

Western conservationists do not want  
to over-clean, for instance.

They are very careful about  
removing the original paint and a lot of fabric.

But if you ask a practitioner,  
if you ask a Bhutanese, he or she probably want

the thangka to be cleaned up so that  
there are no obscurities in their visualisation practice.

When you look at it,  
there should not be anything that disturbs the image.

In Western conservation,  
we have these ideals and these standards

that are sometimes  
not respectful of those things.

*EMILY PELLICHERO*  
*EDDIE'S APPRENTICE*

They want things to be  
in a perfect environment,

and we want them to be in flat storage forever  
and we want them to, you know... remain perfect

and untouched for, you know, hundreds of years.

But these are living art objects  
and they need to be used here in Bhutan.

When I do my own practice,  
my favourite part is what we call the kriyoga.

And for me personally,  
I find really difficult is the part of the visualisation.

The visualisation starts off with imagining  
Guru Rinpoche in front of you

in a lotus, or a cloud above you



and he is radiant and smiling.

We begin by visualising a white ? [om]  
that emanates from Guru Rinpoche's forehead  
into my own forehead,

purifying all the bodily defilements  
accumulated over many lives.

We then imagine a red ? [ah]  
in Guru Rinpoche's throat emanating into our own,

clearing all the negative and hurtful  
words I've ever uttered.

Finally, a blue ? [hum] emerges  
from Guru Rinpoche's heart

that enters into my own,  
dissolving all the negative mental projections of my own mind.

Lastly, which is my favourite part,  
Guru Rinpoche transforms into this brilliant rainbow body light

and all the deities and the lamas  
and my own spiritual teacher that surround him

dissolve into the guru's heart.

The guru then dissolves into my own heart  
whereupon I'm transformed into this brilliant rainbow light

and I dissolve into space.

I remain in this state of luminous clarity,  
leaving everything just as it is

in this very moment that we call the present.

My own spiritual teacher once told me that  
every detail of a thangka has a meaning linked to the Buddhist practice.

When you look at the clouds or the sky in a thangka,  
they aren't just the clouds and the sky.

They actually symbolize and reveal  
the sky-like Buddhian nature of the mind.

A sky is able to encompass both dangerous storms  
and the warm sun equally

without changing the luminous nature  
of the blue sky itself.

So we also should be able to maintain  
this luminous emptiness of the sky

amidst the constant change  
of thought and circumstances.

Painting a thangka is not like just painting it.

It's a spiritual thing.

You devote yourself to the painting of the thangka  
so during those days that was it.

So that's why you don't have thangkas  
with artists signing their names.

Your skill comes into action.

Your every essence, your fingertips  
when you touch something, your brush has to be one.

When, you know, left hand knows  
what your right hand is doing.

So everything is synchronized  
so you have to concentrate on your work.

When I do restoration, my mind is blank.

I just concentrate on the painting.

We live in a fast world now.  
Everything is so fast:

Fast cars, fast everything,  
fast internet, fast telephone.

It'll get faster and faster and  
people are multitasking more often than they should.

That's one thing I like coming to Bhutan.  
I learn how to stop.

Stop and think.

Stop and listen.

Stop and enjoy what is there.

That's what Bhutan gives me,  
that's why I come here often.

Spinning on every prayer wheel  
is the sacred six syllable mantra

which is prayer to the  
Buddha of compassion, ? [Avalokiteśhuara],

to reach down and to help  
suffering sentient beings.

We believe that spinning a wheel alone exceeds  
the number of prayers that one can say in a single lifetime.

Every year you will find local Bhutanese,  
families, friends, individuals and monks

putting up these prayer flags in mountains and passes

in hopes that these sacred words are carried on the wind

down the valleys and across the universe  
to benefit all beings.

*My name is Sangay Rinchen,  
I am from the Trongsa Monastic Body.*

*I used to be the Senior Mandala Master at the Trongsa Fortress*

*I first started attending the  
thangka conservation workshop in 2004.*

*In 2006, I went to Hawaii for further restoration training.*

It's in Hawaii, it happened in Hawaii so,  
but most of the fun things that we do happen in Hawaii

because they're in a foreign country  
and, and it sometimes have a different connotation

then having it there and happening here.

One of the things they really like to do was to eat pizza

and some of them could really eat  
whole box of Costco pizza in Hawaii

because they never had it before.

Learning how to surf, falling off the board...

*When I trained in Hawaii,  
it was the first time I ever saw a surfboard.*

*Eddie wanted me to paint it, so I started painting it.*

*According to Eddie, he wanted to paint them,  
sell it to others and gather funds for the restoration works.*

*Whenever we needed funds,  
he sold the boards and invested in the workshop.*

You need brush also?  
Do you need brush?

We don't have any more brush?

That was a main hurdle.  
Financial responsibilities, because I...

I have to make sure that they have the right tools

because I believe that if you work with good materials  
and good, good tools, you do a good work.

We don't have any more brush?

If you work with lousy materials, lousy tools  
and lousy equipment, your work is lousy.

You need the brush?  
-Yes, this one.

We have, we have, still no more.  
We just bought in Hong Kong.

Oh, there are so many problems, because there's...  
There's a lot of things that you can't find here.

The materials I use.

Also the silk I use and the materials I use come from Japan.

All the more... all the mineral pigments  
and silk and paper, brush, paint –

everything comes from Japan and they cost a lot.

I don't want to say that.

I don't want to say my...  
The money comes from my pocket.

I can say I beg, steal and borrow.

Basically, the... how it's financed is that  
the restoration work I do in my studio in America funds the program.

It takes a lot of money to do it, but...  
It's, it's... It's okay. It's manageable.

Now currently what we do is these are all the works we have in the studio  
are actually from monasteries and ? [zhongs] within the country.

So all the work that we're doing is actually for free.

Because they are part of the Central Monastic Body,  
they do get a monthly wage of sorts

that will cover their daily needs  
like such fooding and clothing and things like that.

But apart from that, they do not  
get anything extra for the work that they do here.

It's a very minimal fee  
that just covers the necessary costs.

So they do have difficulties  
with accommodation and things like that.

So like currently we have two monks from...  
not from ? [Timpu] but from other districts.

Like Tashi, he's actually from ? [uandebudham]  
and we have another monk from ? [Puaro] and

of course Rinchen Sangay lives in ? [Dongsa].

And when they come here,  
they don't have an actual residence to stay

so they usually stay with their families.

But Tashi and Tenzin from ? [Puaro] and ? [uandebudham],  
they are staying in a rented apartment here

which is obviously more than their income.

So Her Majesty, the Royal Grandmother has kindly,  
is paying for their rent

and they're really grateful for that and  
they're able to stay here and do the work.

Right now they're just working on the bare minimum.

We have only the permanent monks  
who are stationed here in ? [Timpu].

Actually we have sixteen of them  
but they all live in the outskirts of, throughout the country.

For many years, they've been coming here  
only when I'm here

and after the, the, the month I've been here, two months I've been here,  
they go back to their respective monasteries.

And it's a waste of effort – teaching them  
and then they go back again.

So it would be nice if they could all be here in one room.

And right now we have this studio so.

Our priority is not building the studio  
but the place for the monks to live.

The monasteries right now don't pay  
or the temples that bring their art, their thangkas here,

don't pay us a single cent  
but eventually that will change.

We want them to pay minimal amount  
but that will come in due time.

So our best bet is that  
we restore thangkas from foreign countries.

*SUSANA LARA*  
*FOREIGN THANGKA COLLECTOR*

... for accepting restoration work for private pieces...  
-Yes.

Then of course we charge the materials  
and they will just give their donation

for a good cause for the dormitories.  
So that the other monks can come in and do the work.

Yes, Eddie... Eddie was hoping it will work that way.  
-Yes, that would be a good cause.

It's big. And this one!  
It's the ? [Karmapa], portrait of the ? [Karmapa].

How did you get that piece?  
-Oh, you know, I don't know.

My grandmother has a ? [variation] of this  
and you have the other set.

Yes. Oh my goodness.

This is the one with the full mantra script at the back.

Yes, I see.  
-It's the most beautiful one I have.

We would be able to restore that one for you.  
-Really?

-Yes.

Okay, so I'll bring...  
-I'll be really excited to see it.

Yes, I'll bring... It's in a frame.

So if a, a lot of my friends want to visit the ? [Manila] exhibit

is it possible for them to show you what they want restored?

Yes, of course.

-and maybe it's because everybody's,

when I ask them if they want to show their pieces

to you, the princess, the whole group,  
they say: "They might confiscate our goods".

No, no, no! They won't, they won't.

... a very young princess.

? [very old, no]

To be able to, to be able to be a part of this, it's quite an honour.  
You are very lucky.

You must have done something right in your life to be amongst these things.

It's not... It's not a coincidence  
to be around these things.

I want to keep them beautiful.  
So next time people can enjoy them.

There are no more works like this.

If not for people like you, we would never see them.  
Our children's children will never see them.

*In our kingdom, this Dzong was considered*

*one of the oldest and most beautiful dzongs.*

*There were about 17 monasteries within the Dzong itself.*

*We had many old thangkas in the dzong.*

*A very good collection, actually.*

*It was over 200 to 300 years old.*

*We had large and small ones and many new ones as well.*

*I think if we counted, we would have had about 500 to 600 pieces.  
But we cannot say for sure, because each monastery has do many.*



*However in June 2012,  
one of the administrative offices caught fire.*

*We do not know if it is  
because of faulty wiring or otherwise.*

*But, within three hours it burnt to the ground.*

*All sentient beings are part of the wheel of life.*

Existence is the eternal wheel of life and death.

Our own desire, hatred and ignorance  
fuel the endless cycle of suffering that we call ? [Samsara].

*The rooster represents desire,  
the snake hatred and the pig ignorance.*

*These three are the poisons of life.*

*Because of those three,  
we keep on being reborn in the cycle of life.*

We wish for happiness  
and to be free from ? [Samsara].

Yet suffering is inherent  
because impermanence or change

is the only constant that we can be sure of.

In this life that we have, everything we do,  
is to prepare ourselves for death.

Yet, death is far from the end.

It is an opportunity to be reborn in a better realm  
or even to become enlightened.

When you die, you have no body to ground you.

Your soul wanders to a million places at once.

You'll see animals and demons.

Yet, if you recognise them for what they are,

they lose their fearsome appearance.

And you're able to focus on the Guru,  
on Guru Rinpoche and you're able to visualize him

as the only refuge who will guide you  
through the intermediate state.

In the presence of the Lord of Death,  
he decides where the karma takes you

whether you're born in the heavenly realms  
as an animal, human or in the hell realms.

From all the forms we are able to take within ? [Samsara],

this precious human life  
is the result of good karma of numerous past lives.

It is a rare opportunity for us to awaken  
from this ? [Samsaric] dream that we live in.

*When they build thangkas and statues*

*after that it has to have a consecration by the very holy Lama.*

*They have to visualise the true, real, Buddhas and Bodhisattvas  
and then put it all in the statues.*

*After that, the statues or the thangkas  
are like the real Buddhas and Bodhisattvas.*

*That's why, after the consecration  
the thangkas and the statues have a power  
to give blessings, to give good wellbeing  
and such things.*

*That is why it's very important for  
everyone to see the thangkas and the statues.*

*But the main meaning of showing  
thangkas to other people is*

*to liberate them, by seeing this.*

*Of course if the old thangkas are destroyed,  
then it is detrimental for Bhutan.*

*Deterioration of thangkas are similar  
to people being ill or sick and if we are able to offer restoration*

*In modern times, when a person is sick and goes for  
medical treatment, one's health is restored.*

*It's like going to get a treatment to restore the health of a person,  
and likewise the wellbeing of the thangka is restored.*

I think the Western point of view is while

*KUENGA WANGMO  
BHUTANESE ARCHEOLOGIST*

you have to have something that is aged,

that is old, that is antique and original  
and that comes from the time that is beyond this.

It's a special case in Bhutan,  
because it's not treated as a piece of object.

It's something that's used every day.

It's not a museum piece.

And you see aspects of thangka painting everywhere.

Whether you use it as visualisation or  
something that you draw inspiration from.

*THANGKA PAINTING*

So building a new one is equally good.

And if you ask the lamas in Bhutan, they will say:

“If you can build a new one, it's as good as the old one”.

If it gets consecrated by a good lama.

There are two ways to, of looking at it.

This is what is believed in Bhutan.

A lot of the times, you'll hear this argument,  
they will say "Well, if you can preserve the intangible".

That is the knowledge,  
a thangka painting is not just a finished work of art.

You know, there's knowledge involved that can be transferred.

"If that can be transferred very well,  
then maybe age is not important."

I know there's always  
this black and white, you know,

like either we have it or don't have it, we've lost it.

But I think it also has to evolve.

*PEK DORJI*

*DIRECTOR OF THE BHUTAN CENTRE FOR MEDIA AND DEMOCRACY*

For me, I mean of course we look at it  
and say "This is great art", but it's not just art.

It's meant to be a tool as well.

That it was a tool that was appropriate  
maybe two-three hundred years ago

when there was no cell phone.

That it was a tool for people to visualise the great masters  
and their teachings and we painted it,

but perhaps now, it's the digital world,  
we can actually convey that image across the world through technology.

So I think, you know, it depends on what you use.

You know, it's in the hands of the user.

But I also understand that in Bhutan we also have a lot of young people

who can recreate the same, you know,  
level of beauty in their paintings and in their skills.

So they also need outlets, so that's why we have  
a lot of new monasteries and new paintings coming up,

because they can also express themselves.

So we also need to enable that kind of practise to continue  
while appreciating what there is.

People think "Oh we shouldn't build anything new,  
we should just conserve everything that's old",

but at the same time, you know when we try to ensure  
that our art and culture's alive

then we need to create more new space  
to enable this sort of art to appear.

People change, time change,  
but I think traditional thangka painting should never change.

But in Buddhism, I think it has a chance to grow and live longer  
because of the people in this country.

It's a great loss when you lose a very valuable thangka,  
but it's a thing. A spiritual thing.

So it doesn't really matter what happens to it.  
But what matters is what is inside you.

If you can image the thangka inside of you,  
then that's better.

So it's individually what you see and  
what you keep, what's important.

Restoration is something that takes a long time  
and it takes a lot of concentration and dedication and perseverance.

So during the process usually we feel  
that the deities themselves tend to emerge as real people.

They become a close and intimate friend  
that holds your hand along the way on your spiritual journey.

And when you're working with an exceptionally beautiful thangka,  
the pictures are so detailed,

it's almost like as though you're watching a movie  
or sometimes you're actually in the painting

and living the life of Guru Rinpoche  
with him there.

And at the end of the process,  
after we have given back the thangka

and we see it at a festival  
or on a special occasion that is on brought,

it is like meeting an old friend  
and you get that warm, affectionate feeling.

I feel it's really comforting  
to have these old thangkas around.

*After the first two weeks, we saw how beautifully  
the thangka was restored and fixed,*

*making it looks just as it looked originally in ancient times*

*and this made us really proud.*

*And this is the sole reason why I chose to remain,  
and work as a conservator.*

*Eddie will be leaving his post as  
Master Conservator of the  
Thangka Conservation Workshop  
to pursue a PhD.*

*He will be studying methods to  
revive ancient thangka painting techniques  
at the University of Wales,  
Prince School for Traditional Arts*

I'm going back to school, come on.  
-It's just one week in a year, come on.

You know what, that's not true.  
-What?

One week a year, that's not true.  
? []

That's not true. One week will be like two months a year.

We'll do all the ground work, you're.  
You're the one that needs to...

Ten years has gone by as if it happened yesterday.

So, soon, they will take over  
and they will do everything they can

to make their lives better too.

And make the thangkas live longer.

*Your teachers in this office are Sonam Tshering.*

*I'm sure you're familiar with him from  
Tashichho Dzong*

*Lopen Sangay Rinchen from Trongsa*

*Lopen Tenzin from Paro Rinpung Dzong*

*then we have Lopen Tashi from Wangduephodrang*

*We hope you will be able to catch up, at least in a year's time*

*The things we have here you're probably familiar with  
these thangkas are Bhutan's sacred objects*

*There's a risk of them being stolen  
or being further damaged if you're not careful.*

*We also have cameras.*

*There's 1, 2, 3... a total of 5 cameras here and one outside.*

*Sometimes Her Majesty the Royal Grandmother visits.  
Their Majesties, the kings, may also visit.*

*So, I expect you all to behave impeccably and be presentable*

*Thank you for joining us.  
The monks and I hope that your endeavours are successful.*

*Welcome.*

*You both are from the painting department in the dzong?*

*So you'll be a little more familiar with the work*

*You probably don't know anything yet?*

*I'll explain the basics, but you'll understand the work in time.*

*The main thing is removing the silk and cleaning it.*

*Those thangkas are in relatively good condition.*

*So, we wash it, remove the dirt and stretch it.*

*But you'll see that later on.*

*The two of you may know how to paint new thangkas*

*But the old thangkas are a little different.*

*But it's something you'll know better with experience.*

*It's not impossible so don't worry.*

*You just have to have awareness, that's all.*

*Don't worry, it's not impossible.*

Well, we come to this world hoping to achieve something  
before we kick the bucket, as they would say it.

We want the centre, the Conservation Centre  
to be the worldwide centre for thangka conservation.

That's our goal.

Devoting my life, ten years of doing this,  
teaching the monks, telling them what to do,

and how to restore things it, there should be continuity to that.

The Central Monastic Body has been  
kind enough to donate a piece of land

for us that's under an acre. So we are  
hoping to build dormitories there for about 20 monks or so.

*ASHI KESANG CHODEN WANGCHUCK*



*THANGKA CONSERVATION WORKSHOP  
EXECUTIVE DIRECTOR*

And so that they can come over  
and actually do training and train there.

And we're also hoping that to build the studio  
which is not only a conservation centre

but like a educational conservation centre.

So it will also teach people about  
the importance of preservation of one's own culture and things like that.

In that way, we're hoping to generate some kind of income,  
but also since it's going to be like an educational facility,

we're hoping that the monks will be able to teach people  
not only in Bhutan who are non-monks

but also people from overseas  
who are interested in learning about our art and culture.

And learning about conservation as well.

They'll be able to come in for a small like educational fee  
and we'll be able to do some kind of exchange program.

It will take some time,  
but with the support and good will of everybody

within the country as well as outside,  
we hope that it will go as planned.

It's been a wonderful experience coming here and sharing  
what I know and teaching what I know to the monks.

The future monk conservators of Bhutan.

It's been a blessing, it's...  
It has been a lot of ups and downs,

but in general it was a worthwhile journey.

Eddie lit the path for conservation and restoration in Bhutan

and this gave us a new meaning  
to an age old and ancient cultural heritage.

The future of the studio now lays  
in the hands of the monks and myself

but I believe it most especially lies  
in the hands of the Bhutanese.

The thangka itself is a visual entryway  
into the inner journey of our own selves.

And our path and goal are very clear to us now.

1000 HANDS OF THE GURU: SAVING BHUTAN'S SACRED ARTS

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Johanna Päädam .....

17.5.2017

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Johanna Päädam,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose  
„Tõsielufilmi „1000 Hands of the Guru: Saving Bhutan’s Sacred Arts“ tõlge ja tõlke analüüs“,

mille juhendaja on Reelika Saar,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,  
sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse  
kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu,  
sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja  
lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega  
isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus **17.5.2017**